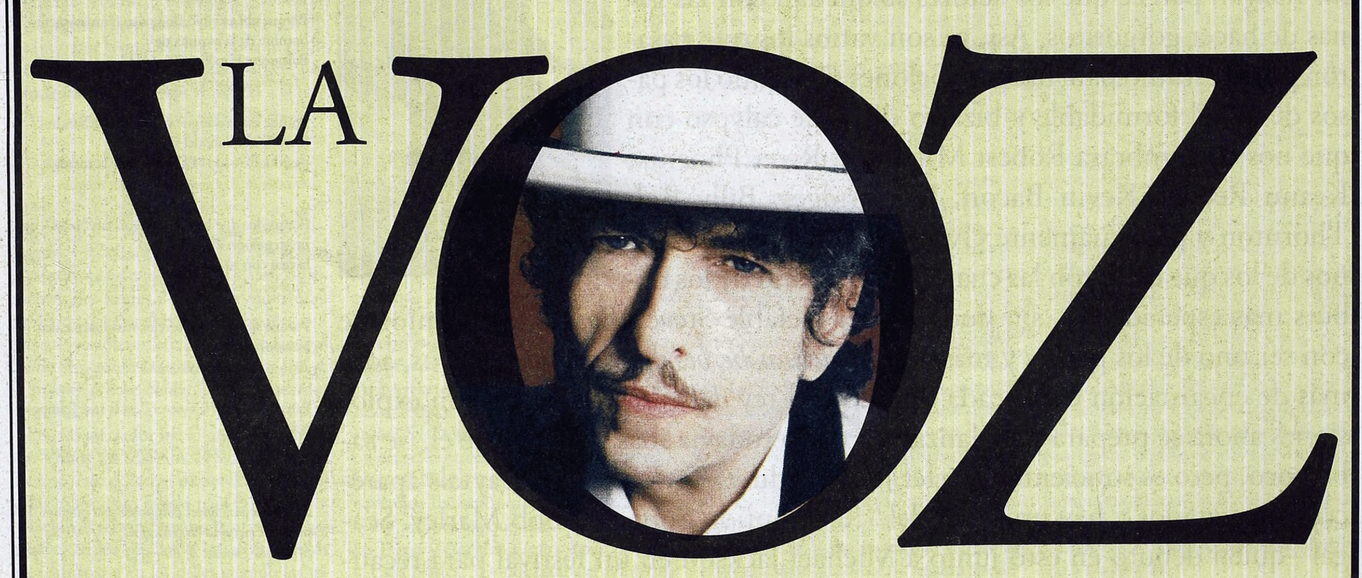
JOHN FORD EN LA LUGONES
RECONSTRUYENDO A VAIROLETO
JULIEN DONKEY-BOY, LA NUEVA DOGMA 95
IAN MCEWAN SOBRE EL ATENTADO EN NY



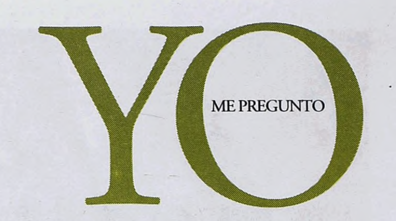
16 DE SEPTIEMBRE DE 2001. AÑO 6. Nº 266
RADAR





BOB DYLAN SACA DISCO NUEVO, ENTRA EN EL PANTEÓN DE LOS CLÁSICOS NORTEAMERICANOS Y DICE QUE EN EL MUNDO YA SOBRAN LAS CANCIONES.

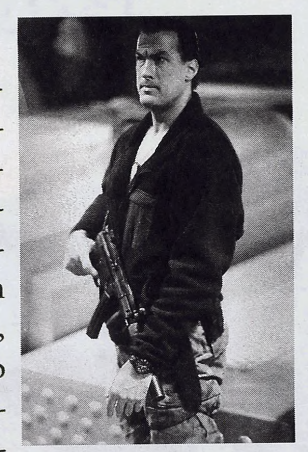




La revolución empieza por casa

Ya se sabe: Naomi "No Logo" Klein (autora, paradójicamente, del libro a consumir durante la temporada si se quiere ser alguien) lucha contra las corporaciones. Ahora, a su causa se ha sumado la banda de rock inglés Radiohead. Mueran las marcas, las multinacionales, los patrocinadores. Salimos de gira solos y sin apoyo de una gaseosa, una hamburguesa o una zapatilla. Eso es para los giles que se han vendido al Marketing-Kapital. Nosotros somos diferentes. Así, el sufriente Thom Yorke y su grupo, siempre huyendo del espanto del éxito, decidieron en su última gira ofrecer los servicios –a la hora de la cervecita preconcierto– del pequeño y cool Zodiac Club de Oxford. Todo muy bien si se exceptúa un pequeño detalle: uno de los dueños del Zodiac Club es... ¡Thom Yorke! Así cualquiera. Próximo paso: adoquines arrojables para la próxima reunión del Grupo de los 8 marca Bono.

LA NOCHE DEL PATEADOR



Desde que el cine-música entró en decadencia (con excepción de rarezas como *Todos dicen que te amo* y *Moulin Rouge*), parece que los actores se quedan con las ganas de hacer gorgoritos. Así, ya son varios los que pasaron por el estudio para hacer papelones siguiendo los pasos de aquel formidable y bizarro disco de calypso con que nos deslumbrara Robert Mitchum. River Phoenix, Keanu Reeves, Kevin Bacon, Jeff Bridges, Billy Bob Thornton y próximamente Gwyneth Paltrow son algunos de los que cantaron las cuarenta. Pero uno de los debuts más esperados es, sin duda, el del inefable Steven Seagal. No conforme con ser uno de los peores y más gordos *action-heroes* de todo los tiempos, además de encarnación certificada de Buda, el rey del film ecologista con explosiones ahora se prepara para lanzar un disco todavía más bizarro que él. Se sabe poco, pero es suficiente: Wyclef Jean produce, Toots & The Maytals aparecen de invitados y hay un cover del "Redemption Song" de Bob Marley. Seagal –quien debutó en esto junto a Michael Jackson en un festival para recaudar fondos para los niños de Corea del Sur– dice: "Va a haber reggae, rap, hip hop y rhythm and blues". Ay, Seagal, si te agarrase Robert Mitchum...

El gato de papá

El martes pasado fue el Día de la Secretaria y, para celebrarlo, *La Nación* engalanó su edición correspondiente con un suplemento dedicado a quienes han pasado, según un enorme titular, "de servir café a tomar decisiones". Entre notas sobre la evolución de la actividad e "historias insólitas que invitan a sonreír", se publicitan eventos como el Expo Secretaria, cursos de idiomas y hasta un seminario internacional sobre "el manejo de las emociones en el ámbito laboral". Pero ninguno llama tanto la atención como el de una revista de turismo especialmente destinada a las secretarias argentinas. Dicha publicación asegura contar "con la información que vos y tu jefe necesitan" en lo que respecta a hoteles, compañías de alquiler de autos, agencias de viaje, etcétera. Hasta ahí, todo bien. Pero lo sugerente del asunto es que la revista se llama... *Gata*. Y eso que era el Día de la Secretaria, ¿no?

NOSOTROS NO TUVIMOS LA IDEA QUE TUVIMOS



La semana que viene iba a salir a la venta el nuevo disco de The Coup, un dúo de hip hop norteamericano considerado por cierta crítica rockera ilustrada como "abanderados de cierta retórica neo-marxista". Pero no. Los muchachos ya tenían todo listo, incluso la tapa del disco. Y ahí estaba el problema. Al parecer, en mayo de este año, Boots, una de las dos mitades del dúo, tuvo una ideíta para la foto de tapa: hacer unos trucos con la computadora y ponerse a ellos mismos con un detonador en las manos frente a las Torres Gemelas... estallando por los aires. Como es de suponer, un disco que se llama *Party Music* con esa imagen en la tapa no tiene demasiadas chances de llegar a la calle en este momento. El mismo Boots salió a explicar que no querían decir lo que decían: "La idea era usar el World Trade Center como símbolo del capitalismo, pero no pretendía ser realista. Toda vida es preciosa y The Coup no se toma a la ligera esta tremenda tragedia. Se trata de una coincidencia desafortunada y envío mis condolencias a las familias y los amigos de las víctimas".

¿Por qué la casa de gobierno es rosada?

Porque los que detentan el poder siempre han creído que la vida es color de rosa.
Carlos, de los Hermanos Marx

Porque en ese lugar todavía no hubo ningún macho.
Viceral

De tanto tener relaciones carnales con la Blanca.
Ve lo rosado de Paternal

Es rosada porque la que toman en la "Casa" está curada con kerosene.
Luis Ilarregui, de Interruptus Corruptus

Es rosada y encima rosa-calzón.... ¿Será para disimular cuando desparraman la cacuca....?
Prrr...Prrrrr de Pehuen-Có

Porque es pura fachada.
Andreita Celeste, después de Biasotti

Porque ahí escribió Borges su famoso cuento "El hombre de la esquina de Balcarce e Hipólito Yrigoyen".
Macedonio Rodríguez

Porque era la antigua residencia de Sandro, famoso cantante del siglo pasado, llamado "El hombre de la rosada".
El León de los Llanos, de Cañada Rosquín

Porque los que habitan allí son tan "velos", que impregnaron el frente de la casa con su color.
Antiguo preservativo de Palermo

Porque siempre hubo velos rosados que nos tomaron de forros.
Alfredo Julio de La Faldanic

Parce que "c'est la rose ... c'est la rose l' important..."
Ferdinand de la Rue y su banda de románticos empedernidos

Es rosada para hacer composée con quienes "la visitan" de período en período.
Menopau Envidio de Blanca

Si siendo rosada nos va así, no me quiero imaginar qué nos hubiera pasado si la pintaban de negro.
Tartarín de Tarascón

Para el próximo número

¿Por qué las calles tienen mano?

SEPARADOS AL NACER


¿Erica García?


¿Sara de Abba Teens?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



GUERRA Y PAZ

POR IAN MCEWAN

Hollywood ha estado imaginando esta clase de eventos desde hace décadas, en sus peores películas. Pero la realidad norteamericana siempre supera la imaginación. Y ni siquiera las mejores mentes, los mejores soñadores de oscuros desastres a gran escala, de Tolstoi a Wells pasando por Don DeLillo, hubieran podido introducirnos en la pesadilla que nos ofrecieron los noticieros el martes a la mañana. Para la mayoría de nosotros, en cierto punto, el día se congeló, el trabajo y otras obligaciones fueron dejadas de lado; la pantalla se convirtió en la única realidad. Entramos en un estado de ensoñación. Habíamos visto esto antes, con enormes presupuestos y efectos especiales, pero tan mal ensayado. Las explosiones colosales, las feroces nubes negras y rojas, las multitudes corriendo por las calles, la información confusa y contradictoria tenían sólo un leve parecido con pequeños dramas como *Día de la Independencia*. Nada pudo prepararnos para esto.

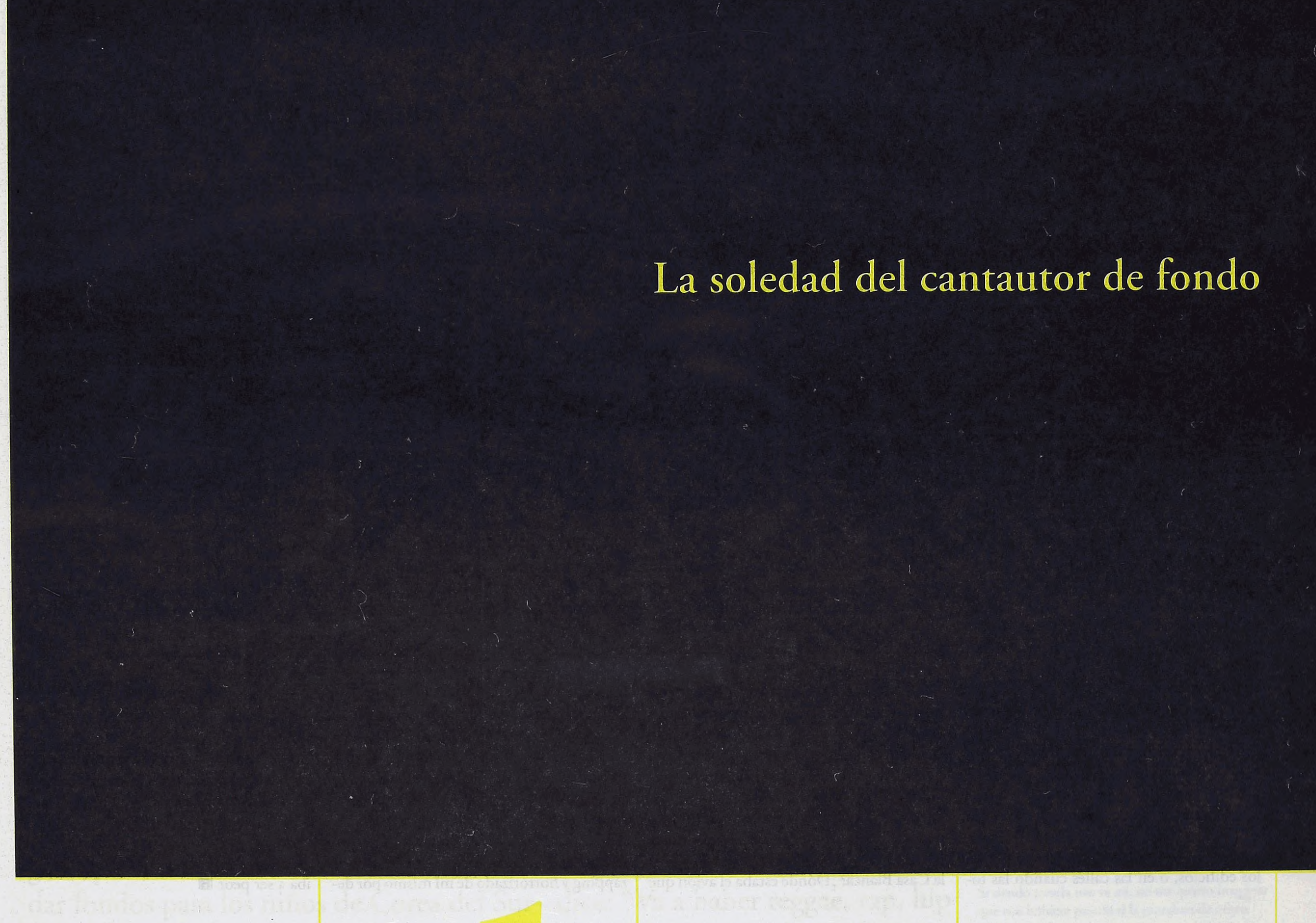
Lo más aterrador fue lo que no pudimos ver. Vimos los edificios, el avión, el horrible impacto, el hongo de polvo comiéndose las calles. Pero quedó para nuestra imaginación el terror humano dentro de la aeronave, en los pasillos y los ascensores de los edificios, o en las calles cuando las torres se derrumbaron sobre la multitud mañanera y los equipos de rescate. Testigos oculares hablaban de oficinistas saltando de alturas espeluznantes, pero no los vimos, no por lo menos hasta horas después. Los gritos, el heroísmo y el razonable pánico, el sonido de teléfonos celulares en la oscuridad –era nuestra distancia de todo eso lo que nos aterrorizaba. Ni sangre, ni gritos. Los griegos, en sus tragedias, sabiamente mantenían los peores momentos fuera de escena. De ahí la palabra: obsceno. Esto fue una obscenidad. Veíamos muerte a una escala increíble, pero no vimos morir a nadie. La pesadilla era para nuestra imaginación. El horror estaba en la distancia.

Sólo la televisión pudo traernos esto. En casa apenas usamos el aparato. Pero el martes mi hijo y yo hicimos un zapping enloquecido, hambriento, macabro, entre CNN, CBS y BBC. En cuanto aparecía un experto para pronunciarse sobre política o el simbolismo del ataque, lo sacábamos. Sólo queríamos saber qué estaba pasando. Adormecidos y en un estado de asombro enfermizo sólo queríamos información, nuevas derivaciones –no queríamos opinión, análisis o nobles sentimientos–. Todavía no. Teníamos que saber: ¿fueron dos o tres aviones los que se estrellaron contra las Torres Gemelas? ¿Estaba siendo atacada la Casa Blanca? ¿Dónde estaba el avión que la Fuerza Aérea supuestamente rastreaba? El adicto a la información dentro mío les daba instrucciones a las cámaras: dale vuelta a la torre para ver el avión otra vez; ahora a la calle; ahora al techo. Nunca esas palabras que anunciaban todo el tiempo los canales –Flash de Ultimo Momento– significaron tanto. Brevemente, durante esta orgía de novedades, hubo un momento para vislumbrar la tristeza que sobrevendría a quienes recibieran la noticia de un ser querido muerto, un padre o un hijo. No había casi tiempo para contemplar la crueldad de los corazones humanos que habían producido el ataque. ¿Estarían mirando con nosotros, igualmente hambrientos de malas noticias? El pensamiento me llenó de vergüenza.

En ese momento, las cadenas de noticias empezaron a tranquilizarse. Habían, y era comprensible, enloquecido un poco mientras los cables de noticias las desbordaban. Los presentadores, al principio, no parecían poder creer las noticias que estaban dando. Las imágenes le quitaban importancia al comentario. Ahora la operación se estaba suavizando. El profesionalismo superaba a las emociones. ¿Era una forma de aceptación? ¿O de negación? Docenas de estaciones televisivas asociadas empezaron a enterarse. Las cámaras, al fin, estaban en todas partes, así como yo estaba enfermo de zapping y horrorizado de mí mismo por desearlo. Ahora era un castigo mirar y ver repeticiones, desde todos los ángulos, de las torres convirtiéndose en polvo. O ver la conflagración en el agujero de salida de la segunda torre. O ver dos mujeres escondiéndose aterrorizadas detrás de un auto. Desde Brooklyn Heights vimos Lower Manhattan desaparecer en una nube de polvo. Nueva York, y por lo tanto todas las ciudades parecían frágiles y vulnerables. La tecnología que traía todas estas escenas nos había unido en una dependencia mutua y febril. Nuestro modo de vida, centralizado y dependiente de las máquinas, nos hizo frágiles. Nuestra civilización. parecía, es fácil de destrozar cuando hay suficientes medios e intenciones crueles. Ningún sistema misilístico de defensa puede protegernos.

El martes por la tarde, por un momento onírico, que no se podía medir, la apariencia era de guerra total, parecía que el imperio más poderoso estaba en ruinas. La negación que acompaña a todas las catástrofes aparecía: esto no puede estar sucediendo. Se irá en un parpadeo. Como millones, quizá billones alrededor del mundo, sabíamos que no podríamos olvidar ese momento en toda nuestra vida. También sabíamos, aunque era demasiado pronto para preguntarse cómo o por qué, que el mundo no sería el mismo nunca más. Sólo sabíamos que iba a ser peor. ■

Cumplió 60 años, ganó un Oscar y es candidato al Nobel de Literatura. Pero todo eso le importa un pito: después de grabar *Time Out of Mind*, la primera obra maestra del "rock geriátrico", acaba de sacar *Love and Theft*, un disco con el que se instala para siempre entre los grandes clásicos norteamericanos: Hank Williams, Jimmy Rodgers, Cole Porter y Frank Sinatra, con ustedes, Bob Dylan.



La soledad del cantautor de fondo

POR RODRIGO FRESAN

Las bandas pasan y los solistas permanecen. Los grupos de rock son frenéticos corredores de cien metros (lo quieren todo y lo quieren ya) mientras que los cantautores no tienen apuro y saben que la gracia y la grandeza no está en la velocidad sino en la resistencia y en el elegante paso ligero a lo largo del correr de los años. Es un problema cuando las bandas comienzan a mostrar el paso de los años mientras que los cantautores suelen ser como el vino: su sabor mejora con las canas y las arrugas.

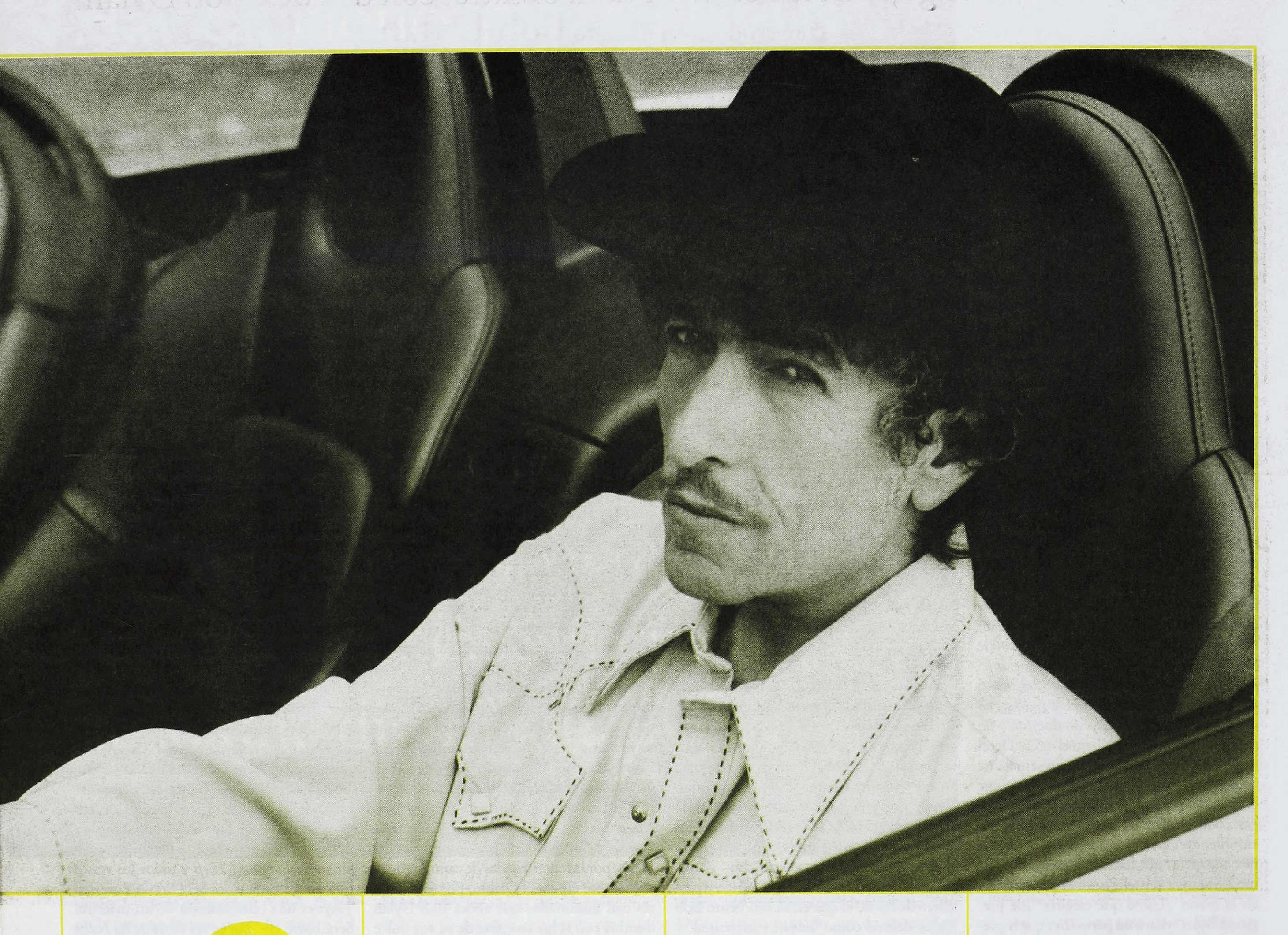
Cuando a esos tres o cuatro o cinco o seis chicos no les queda nada por inventar o ya no pueden verse ni en foto –sí, los Beatles *también* fueron los primeros en eso– inventan el separarse como acto creativo sin retorno y déjalo ser. Los cantautores saben, en cambio, que jamás podrán dejar de ser y ahí van, ahí siguen: trotando entre los árboles, de vez en cuando arrancando una ramita o apoyándose contra un tronco para recuperar el aliento. Menos Bob Dylan, claro. Bob Dylan es diferente en todo y también lo es en eso y así, cuando se le da la gana, bastante seguido, se separa de nosotros. Y tal vez, un poco, lo justo, de sí mismo.

uno 1

Bob Dylan, está claro, se va por el sólo placer de volver. Y de volver a irse. Bob Dylan no se queda quieto. Bob Dylan lleva corriendo más de cuatro décadas y nada hace pensar que no vaya a seguir corriendo unos cuantos años más, que vaya a morir corriendo en un claro del oscuro bosque.

El tiempo, claro, es lo de menos. A Bob Dylan no le importa el tiempo de los otros. Bob Dylan tiene reloj aparte. "No tengo futuro, no tengo pasado", canta y cruje con esa voz en la flamante "Mississippi". "Yo no vivo en el presente ni en esta época, yo vivo en la Era del Burlesque", declaró con esa misma voz en una reciente entrevista. Aún así, el concepto del tiempo -.el tiempo perdido, el tiempo recuperado, el tiempo que está cambiando o no– persigue como perro de caza al Dylan corredor y le muerde los talones. Está claro que el tiempo ubica, certifica, pone fechas y órdenes. Y está más claro todavía que a Bob Dylan eso le importa poco y nada. Por eso el tiempo tiene un problema personal con Bob Dylan y Bob Dylan no se hace problemas con el tiempo.

En cualquier caso, a la hora del recuento, este 2001 va a ser un *Anno Dylan* tan importante como aquel inolvidable 1965 en el que –cargado de química hasta los anteojos oscuros– grabó *Bringin' It All Back Home, Highway 61 Revisited* y *Blonde on Blone*. Bob Dylan arrancó en marzo ganándose un Oscar por "Things Have Changed", encantadora oda al desencanto compuesta para el film *Wonder Boys* (*Fin de semana de locos*) y, de paso, estrenar un -.otro– nuevo look: bigotito y aire de esos tahúres tuberculosos en los saloons de Lucky Luke. Enseguida, otra vez el tiempo: páginas y páginas en los periódicos de junio anunciando que Bob Dylan alcanzaba los 60 años de edad. La noticia soplando en el viento como si se tratara de un milagro. La perfecta oportunidad para volver a escribir sobre Bob Dylan, para sacar conclusiones, para contar con los dedos y revisar teorías y volver sobre los rollos de este mar vivo para ver qué podía descubrirse o redescubrirse. Salieron biografías nuevas, se revisaron y reeditaron viejas biografías. Se grabaron varios discos colectivos con versiones dudosas porque no hay nada más difícil que *cubrir* a Dylan. La revista *Mojo* publicó una doble página cuadriculada de fotitos donde aparecía un Dylan después de otro, cronológicos, componiendo una suerte de retrato sin Dorian Gray. *Q* tuvo la "original" idea de encargar un ensayo demitificador donde se explicaba por qué Bob Dylan NUNCA había sido bueno. *Uncut* contrató a Ian McDonald -.autor de *Revolution in the Head*, el mejor libro jamás escrito sobre los Beatles.- para que escribiera un largo artículo de más de veinte páginas cuyo atractivo más grande era la confesa imposibilidad de sacar conclusiones claras. Por ahí, entre elpapel picado y las velitas, varios se animaban a decir que el multipremiado y en su momento aceptado como prueba incontestable de la resurrección *Time Out of Mind* (1997) no era *tan* gran cosa después de todo. Bob Dylan -.esa mezcla de Judío Errante, El Eternauta, Próspero en *La tempestad* y El Zorro– debe haber contemplado el panorama con sonrisa torcida, no dio entrevistas conmemorativas y se encerró a grabar el recién aparecido *Love and Theft*, disco número 43 de su carrera, trabajo a la altura de *Blonde On Blonde* o *Blood on the Tracks* y .-quién sabe, seamos audaces– lo mejor que ha hecho hasta la fecha por el simple motivo que lo hace después de haber grabado *Blonde On Blonde* y *Blood on the Tracks*. Sin que se le mueva un pelo y poniéndonos los pelos de punta y de emoción. Más detalles enseguida.



dos 2

"No es una cuestión de romper reglas, ¿entiendes? Yo no rompo las reglas por la sencilla razón de que no veo reglas que romper. En lo que a mí respecta, no hay reglas", le explicó un anfetamínico Bob Dylan Modelo '66 a su futuro biógrafo Robert Shelton. Los tiempos -.contrario a lo que asegura una canción– no han cambiado y Bob Dylan sigue haciendo lo que se le canta y cantando lo que se le da la gana. Si hay reglas, son las suyas. Así, quien podría haber cerrado la boca de los perros que ladran lanzando disco junto con onomástico redondo para placer orgásmico de los gerentes de marketing –quienes al final tuvieron que conformarse con otro grandes éxitos bautizado como *Essential* y un interesante pastiche *live* y Made in Japan abarcando los años entre 1961-2000–, prefirió esperar un ratito y dejar que pasara, una vez más, esa furia resumidora de su vida y obra que para muchos es su deporte favorito, su hobby predilecto. Ya se sabe: el análisis de Bob Dylan, ahora, por décadas. Veamos, volvamos a ver, por las dudas, por si alguien llegó tarde:

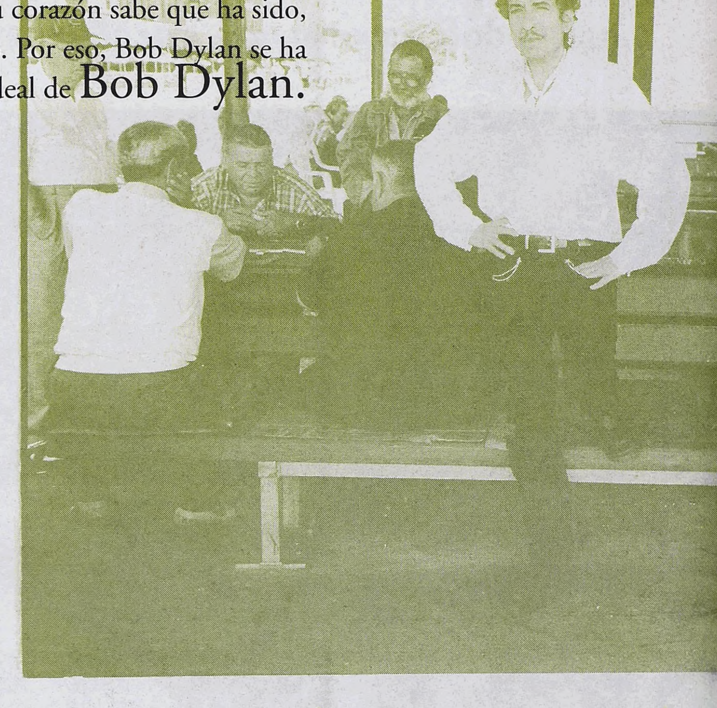
Los 60: Bob Dylan llega a N.Y. y se autonomina como heredero de Woody Guthrie, revitaliza la escena folk, se apunta en el rubro como *protestsinger* (todavía hay ingenuos que creen que alguna vez se tomó en serio todo eso), breve escala para inventar la canción confesional con *Another Side of Bob Dylan* para enseguida convertirse el tipo más cool del universo enchufándose como mesías eléctrico y probar que la música pop puede ser, también, cultura. Toma muchas pastillas en poco tiempo y graba muchas obras maestras en poco tiempo y tiene un grave accidente de moto (una reciente biografía insinúa que no fue más que una maniobra para salir de compromisos molestos), se encierra con The Band a grabar canciones viejas que parecen nuevas y canciones ajenas que parecen de él y reaparece como una especie de gótico profeta de montaña en *John Wesley Harding* para enseguida mutar a satisfecho chico country y *pater familias* feliz en *Nashville Skyline* y (continuará...).

Los 70: Graba un casi suicida disco doble de *covers* donde también hay espacio para arruinar algunas de sus mejores canciones. Afina la puntería con *New Morning* y graba "Knockin' On Heaven's Door" (que en un mundo mejor que el nuestro debería haber ganado el Oscar o por lo menos haber sido nominada a uno) y algo empieza a inquietarle. Problemas matrimoniales y ganas de volver a la carretera. Graba disco con The Band, lo presenta en gira de éxito monstruoso y entonces *Blood on the Tracks*, hito inesperado que demuestra lo que se seguirá demostrando con los años: Bob Dylan nunca se rinde, a lo sumo se pierde en el fragor de la batalla. Siguen en rápida ráfaga de ametralladora: el revisionista *The Basement Tapes*, *Desire* y su "Hurricane", el mega-tour/caravana gitana The Rolling Thunder y su captura en el disco *Hard Rain*, el Bob Dylan orquestal à la Las Vegas de *Street Legal* y *At Budokan* y ésta sí que no se la esperaban: Amigos, hoy me levanté con ganas de creer en Jesús. ¡Aleluya!

Los 80: Pensar en los 80 como el Medioevo de Dylan. La Edad Oscura. Primero furia bíblica y conciertos donde reniega de su pasado prefiriendosoltar largos sermones de predicador fanático. Después discos tristes y desganados con el ocasional destello de genio en *Infidels* y *Empire Burlesque* y *Knocked Out Loaded* y *Down in the Groove*. Bob Dylan parece no tener nada que hacer en los tiempos de MTV salvo demostrar un pésimo gusto a la hora de un vestuario que lo hace lucir como el tío loco de los Duran Duran, protagonizar la desopilante película *Heats of Fire* con esa inolvidable escena en la que le canta a las gallinas y ganar buen dinero con *Biograph*, antología triple que inventa el concepto de la boxrevisionista para placer de ejecutivos de discográficas. Gira con Tom Petty y The Grateful Dead. Dicen que tiene problemas de drogas y alcohol. Dicen que ya nada le importa. Cerca del fin de década, Bob Dylan ataca de nuevo y golpe de timón: primero se apunta en ese gran y exitoso chiste con los Traveling Wilburys y después, enseguida, saca el brillante *Oh Mercy* para que todos le pidan disculpas. Y todos se disculpan.

Los 90: La última década del siglo y del milenio -.más allá de su aparente casi inocurrencia y su ritmo de cámara lenta– posiblemente, aunque no la más fructífera, sea la más *interesante* de la vida artística de Bob Dylan hasta hoy y es la década que marca y define a un disco como *Love and Theft*. En realidad –huyamos de la teoría de los números redondos– los 90 de Dylan arrancan el 7 de junio de 1988 en un pequeño teatro de Concord, California, cuando Bob Dylan da el disparo de salida para el Neve-

El deseo cumplido de Dylan no es ser alguien a quien admiren las generaciones venideras sino haberse convertido, a los 60 años, en uno de esos cantautores a los que él admiraba cuando era joven. Dylan puede cantar "Forever Young", pero en el fondo de su corazón sabe que ha sido, es y será por siempre viejo. Por eso, Bob Dylan se ha convertido en el ideal de Bob Dylan.



rending Tour: la gira que no cesa, tocar todas las noches como un adicto, en donde sea. Bob Dylan dice que sintió que no debía dejar de tocar, que sólo así podría llegar a comprender de qué trataban esas canciones suyas que súbitamente le parecían ajenas e incomprensibles. Una especie de maldición bíblica. La única forma de redescubrirse y entenderse. Aquí y allá. Noche. En Barcelona o Buenos Aires o Hong Kong. Noche tras noche. Noches buenas y noches malas. Estadios, teatros, clubs, hoteles de Las Vegas o en un castillito para el Papa. Es entonces cuando surge un nuevo culto a Bob Dylan dentro del viejo culto a Bob Dylan. El culto al Bob Dylan en vivo más allá del Dylan de los discos. El Dylan que ayer se tiró desde el escenario y hoy sale a la puerta a hablar con el público que hace cola para oírlo y mañana te puede sorprender cantando "This Was My Love" como Frankie S. Es el Bob Dylan que sabe "*how does it feel*" estar condenado al "*no direction home, like a complete unknown, like a rolling stone*". Es el Tiburón Dylan: no duerme y no puede dejar de moverse bajo el agua. Detenerse es morir y las razones para semejante comportamiento se traducen en teorías que hablan de locura cinética, adicción a drogas, codicia económica pero que acaban sucumbiendo ante el sentido común: no tiene nada mejor que hacer. "Es esto o mudarme a Miami a ver televisión con un whisky en la mano. ¿Usted qué elegiría?", le preguntó Bob Dylan a un periodista que le preguntó por qué. Así la pregunta no es *¿por qué?* sino -.como casi todo lo que se puede llegar a preguntar sobre Bob Dylan– *¿por qué no?*. Es el Dylan que en 1990 graba un apresurado disco de canciones propias –*Under the Red Sky*– y sólo vuelve a meterse en los estudios para registrar a solas con su guitarra dos brillantes documentos de canciones tradicionales e inmemoriales: *Good As I Been to You* y *World Gone Wrong*, procurando comprenderse a través de la comprensión de los viejos y olvidados héroes que lo precedieron. Es el Bob Dylan que dice: "Odio grabar, viejo, es tan irreal. El estudio es ese lugar a donde uno va a perder la inspiración. La verdad es lo que ocurre sobre un escenario". En algún momento produce un disco homenaje a Jimmy Rodgers. Es el Bob Dylan revisionista que soporta estoico un concierto homenaje, graba un *Unplugged*, da el visto bueno para que se edite un triple de formidables descartes y un concierto legendario de 1966 donde alguien le gritó "¡Judas!". Es el Bob Dylan que empieza a ser conocido como "El padre de Jakob Dylan, el junior que vende más que daddy" y el que casi se muere de una infección cardíaca en 1997. Y es el Bob Dylan que esemismo año -.hombre que vuelve de la muerte.- saca *Time Out of Mind*, primera obra maestra de lo que puede definirse como "rock geriátrico", y demuestra que, otra vez, hay Bob Dylan para rato.

Los 2000: El formidable *single* "Things Have Changed" donde asegura que las cosas solían importarle pero la cosa ha cambiado. Y las doce canciones de *Love and Theft* donde queda perfectamente claro y establecido que poca cosa hay más importante que seguir cantando. Sólo queda esperar, para cerrar un año perfecto, que de una buena vez le den ese Nobel de Literatura al que está nominado hace rato. Quién sabe. Ojalá. "Las cosas van a ponerse interesantes justo a partir de ahora", canta Bob Dylan en una de esas doce canciones, en "Mississippi". Y, no hay ni que decirlo: Bob Dylan nunca miente.

tres 3

En *Love and Theft* las cosas se ponen muy interesantes desde el vamos. *Love and Theft* vuelven a hacerse difusas las coordenadas y no sabemos en qué época estamos. La única constante es Bob Dylan cantando para atrás y adelante y para los costados con un sonido que está lejos de la sofisticación de *Oh Mercy* y *Time Out of Mind*, marcados por el estilo Daniel Lanois -.productor con el que se dice tuvo un entredicho– y mucho más cerca de ese sonido eléctrico y pastillero de los 60 al que en su momento Bob Dylan definió como "salvaje y mercurial" y que se pasó varias décadas intentando recuperar. Aquí está. Envuelto para regalo y acompañado, por fin, por la antológica banda de cruzados mercenarios que lo sigue por la Highway 61 y traen de vuelta todo a casa cualquier noche de estas. Producido por el mismo Bob Dylan apenas escondido bajo el alias de Jack Frost, *Love and Theft* es un álbum que combina la potencia musical de *Blonde On Blonde* con el encandilamiento lírico y medular de autobiógrafo desautorizado de *Blood on the Tracks* ubicándose sin esfuerzo entre lo que mejor que jamás hizo y, seguro, lo mejor que podía hacer ahora. *Love and Theft* -.a lo largo y ancho de sus doce postales hechas canción– es también el lugar a donde Bob Dylan quería llegar y, más allá de lo que ocurra a partir de ahora, todo parece indicar que es donde quiere quedarse. Si una de las tantas maneras de resumir el arte de la canción dylaniana es, por ejemplo, decir que se trata de historias donde alguien se va, llega y vuelve para contarlo y cantarlo, lo que ocurre en *Love and Theft* es algo parecido pero definitivamente distinto: Bob Dylan se va, llega y ahora nos canta desde allí. Si se quiere saber más, ahora las reglas del juego cambiaron: ahora hay que ir a donde está él porque él ya no piensa volver de ese lugar al que le dedicó tantos años de viaje. Si no -.como se despide en la monumental "Sugar Baby" que cierra la puerta y el disco.- podemos seguir solos. Sí, pensar en *Love and Theft* como en un viaje sin pasaje de vuelta en el que, de una vez por todas, Bob Dylan consigue su máxima y no tan secreta ambición: reconciliar el movimiento perpetuo de su Never Ending Tour con la quietud de un estudio. Un viaje hacia delante pero con estética marcha atrás por las partes más pantanosas del Mississippi, por los tugurios del Delta, por las encrucijadas de caminos donde siempre espera el Diablo, por esos lugares mal iluminados que ahora Bob Dylan ilumina con la luz crocante de su voz dulce y podrida al mismo tiempo y que usa –según sus propias palabras– "como un instrumento más del tejido eléctrico sobre el que se apoyan las palabras". En *Love and Theft* Bob Dylan se pone al frente de un ejército musical de muertos inmortales norteamericanos. Hank Williams, Jimmy Rodgers, Charlie Patton, Blind Willie McTell, los Mississippi Sheik, Doc Watson, Cole Porter, codazos cómplices a "Blue Moon" y el batallón de nombres perdidos en los años que, dicen, Bob Dylan investiga y oye con lupa en su -aseguran– inconmensurable y mítica discoteca de discos de pasta. Sí, Bob Dylan les roba con amor a todos ellos para resucitarlos mejor que cuando estaban vivos mientras el resto del mundo le roba a él pensando que estámuerto como cualquier otro muerto del montón, que ya fue. Craso error. Bob Dylan es un muerto raro, diferente, único. Bob Dylan es el más vivo de todos los muertos. *Love and Theft* –clásico y moderno al mismo tiempo, canciones desgraciadamente felices o felizmente desgraciadas que se van entrelazando una a otra hasta conseguir la idea de un todo indivisible– es mucho más vanguardista que cualquier sollozo de Radiohead o jadeo Björk a la vez que pone y vuelve a poner las cosas en su lugar. Bob Dylan hace siempre lo que quiere y sigue siendo el rey. *Love and Theft* es, también, el disparo de salida de una temporada que nos traerá nuevos trabajos de Leonard Cohen, Mick Jagger, Paul McCartney, Elton John y Michael Jackson, todos ellos anunciados como un retorno a las respectivas mejores formas de todos y cada uno de ellos. Pobrecitos. Bien difícil la tienen. Bob Dylan largó antes entonces y larga antes ahora y va a ser difícil que lo alcancen como difícil es que me alcancen estas páginas para decir todo lo que me gustaría decir sobre *Love and Theft* y todos los versos que me gustaría citar. Seré breve: *Love and Theft* es una obra maestra de un maestro. Será breve él: "*Bueno mi barco se ha hecho astillas y se hunde rápido / Me ahogo en el veneno, no tengo futuro, no tengo pasado / Pero mi corazón desfallece, es ligero y es libre / No tengo nada más que afecto por los que navegaron conmigo*" pareciera que se despide en "Mississippi" para apenas una canción más tarde, en "Summer Days", retrucar: "*Ella me dice 'No puedes repetir el pasado' / Yo le digo: '¿No puedes? ¿Qué quieres decir con no puedes? Por supuesto que puedes*".

Y como evidencia de esa posibilidad cierta presenta a ese tribunal que tantas veces lo ha juzgado doce perfectas canciones atemporales. Y gana el juicio y vuelve a quedar en libertad y condenado perpetuo a seguir siendo Bob Dylan.

cuatro 4

Si Elvis está vivo, entonces se me ocurre que Bob Dylan está muerto. Pero no muerto como los otros muertos. Muerto inmortal. Muerto que canta y feliz de estar muerto. De eso trataba el ominoso *Time Out of Mind* y de eso trata ahora el un poco más juguetón pero igual de intimidante *Love and Theft*. Es decir, voy a aclararlo un poco: Bob Dylan es un fantasma de sí mismo. Alguien que está fuera del tiempo y del es-

> “El mundo no necesita más canciones. Ya hay demasiadas. Hay canciones para todas las necesidades. De hecho, si nadie volviera a escribir una canción el mundo no sufriría por ello. Además, cualquier idiota puede componer canciones. Si me vieran a mí componer se darían cuenta de lo que digo.” **BOB DYLAN**

pacio y que se mueve según su propia y particular ley de la relatividad. A Bob Dylan no le interesa formar parte del aquí y del ahora. “*Bueno, el futuro para mí es cosa del pasado*”, canta en “Bye and Bye” y, otra vez: no miente. Existe una comprensible necesidad en los seguidores de Bob Dylan que es el comparar a Bob Dylan de ahora con los Bob Dylan que pasaron. Bob Dylan dijo “Pareciera que todos tuvieran que trabajar bajo la sombra de lo que hicieron antes. Yo me niego a aceptarlo. ¡Y me arriesgo a pensar!”. Bob Dylan se niega a medirse consigo mismo prefiriendo medirse con sus mayores. Bob Dylan escucha discos viejos porque “hace mucho que no aparece ningún cantante que se llame Hank” y prefiere perderse en la luz de lo que fue antes de la oscuridad de lo que vendrá. El dylanólogo *de prestige* Greil Marcus escribió todo un libro –el recomendable y antropológico *Invisible Republic: Bob Dylan's Basement Tapes*– sobre esta pulsión tanática e inmortal al mismo tiempo donde queda claro que lo que a Bob Dylan le interesa es lo que le hizo a él ser cómo es más que el cómo es él y lo que provoca en otros. El sexto sentido de Bob Dylan combina las características de Haley Joel Osmond y Bruce Willis: Bob Dylan ve y escucha gente muerta y Bob Dylan vive como si estuviera muerto. El objetivo realizado –el deseo cumplido— de Bob Dylan no es ser alguien a quien admiren las generaciones venideras sino haberse convertido a los 60 años en uno de esos cantautores a quienes Bob Dylan admiraba cuando era joven. Ese Bob Dylan al que una noche Buddy Holly miró a los ojos desde el escenario y que tenía menos de veinte años y que, enseguida, con toda la vida por delante, grababa para su primer disco las mortíferas “In My Timeof Diyn'”, “Fixin' to Die” y “See That My Grave is Kept Clean”. Bob Dylan puede cantar “Forever Young” pero en el fondo de su corazón y su cerebro sabe que ha sido, es y será por siempre viejo. Así, en un círculo perfecto, Bob Dylan se ha convertido en el ideal de Bob Dylan. Pocos hombres en toda la historia de la humanidad han tenido esa suerte y ese privilegio, pienso.

cinco 5

Y sin embargo, fuera de todo y lejos de todos, Bob Dylan está en todas partes. Pienso en lo difícil que debe ser el hecho de ser cantautor y compartir época con Bob Dylan. Vivir durante los mismos años que vive y trabaja el hombre que dio forma a la categoría y que te digan “Nuevo Bob Dylan”, ese elogio que no demora en convertirse en maldición porque, al final, el único nuevo Bob Dylan es el mismo Bob Dylan de siempre. Leonard Cohen -.tal vez el tipo que más cerca está de él porque Bob Dylan alguna vez dijo que de no ser Bob Dylan le gustaría ser Leonard Cohen– lo definió con perfecta síntesis de poeta sabio: “Bob Dylan es el Picasso de la canción”. Bob Dylan –como Picasso– está más allá de su propio mito y no siente la obligación de responder ni a su propio poster ni adorar su propia imagen. Algo está claro: esté donde esté, Bob Dylan está solo ahí. No hay nadie a su lado y no hay nadie más arriba. Abajo, mirando al sol con los ojos entrecerrados, está el resto. Los nuevos aspirantes a la corona Ryan Adams y David Gray y los “nuevos” que ya son viejos: Bruce Springsteen, John Prine, Steve Forbert, Loudon Wainwright, Van Morrison, Freedy Johnston, Paul Westerberg, Elvis Costello, Robyn Hitchcock, Lou Reed, Tom Waits, Donovan, Neil Young, Jackson Browne, Stephin “The Magnetic Fields” Merrin, Paul Simon, Tom Petty, Eminem (a quien alguien ha definido como “El Dylan del rap”), Richard Thompson, cualquiera que agarre una guitarra por el cuello y la acaricie estrangulándola. Varios de ellos aparecen en el insuperable libro de entrevistas de Paul Zollo con el título de *Singers On Songwriting*. Una recopilación de conversaciones girando y sonando exclusivamente alrededor del fino y difícil arte de componer canciones. Allí, también, está Bob Dylan. Bob Dylan que admira a Hank Williams, a Brian Wilson, a Randy Newman y, sorpresa, a Madonna que “es buena, tiene talento, pone juntas todas estas cosas diferentes, aprendió el oficio”. Bob Dylan que dice “la evolución de la canción como género es como una serpiente con la cola en la boca. Eso la evolución: llegar a la parte más alta y avanzada y descubrir que tienes la cola en la boca”. Bob Dylan que afirma que “el mundo no necesita más canciones. Ya hay demasiadas. De hecho, si nadie volviera a escribir una canción el mundo no sufriría por ello. Hay canciones suficientes, ya hay canciones para todas las necesidades”. En cuanto a escribir canciones: “Cualquier idiota puede escribir canciones. Si me vieras a mí escribir una canción te darías perfectamente cuenta de lo que te digo”.

En algún momento de la entrevista, Paul Zollo saca a relucir una cita de Arlo Guthrie, hijo de Woody: “Escribir canciones es como pescar en un arroyo; arrojas el anzuelo y te sientas a esperar que algo muerda. El problema es que con Dylan pescando corriente arriba nadie agarra nada acá abajo”. Bob Dylan se ríe un rato largo. El tiempo justo en que una carcajada demora en convertirse en sonrisa de ceja enarcada. Después dice: “El secreto está en la carnada”. Y se va a correr, a seguir corriendo. Y nosotros, como siempre, detrás de él.

FOTOGRAFÍA El año pasado, Adriana Lestido presentó *Amores difíciles*, una muestra de fotos sobre madres e hijas que se convirtió en uno de los fenómenos artísticos del año. Ahora, como puntapié de una colección que intenta publicar libros de fotografía a precios accesibles, presenta *Mujeres presas*, un trabajo que relata el infierno que se vive dentro de las cárceles de mujeres.

Mujeres





POR GUILLERMO SACCOMANNO

La presa achinada se llama Cristina y apoya un brazo en la pared de la celda. Hay un tatuaje en su brazo, un nombre masculino, Andrés, y una declaración de amor: te amo. Hay una frase de Cristina al costado de su foto: "Quizá debería haber tenido un hijo, para tener algo". Otra presa, Irma, abrazándose a otras mujeres y a una nena con chupete, al salir en libertad dice llorando: "Me siento tan perdida como mi primer día en cana". Claudia, una semana después de separarse de su hija de dos años, cuenta: "Recibí carta de la familia adoptiva de mi hija. Está bien, pero se asustó cuando le quisieron dar Coca-Cola. Pidió agua". Un oficial a cargo de los Tribunales de San Martín explica: "En las cárceles de hombres se pueden ver mujeres haciendo cola, a veces desde la noche anterior, para visitarlos. Eso no pasa en las cárceles de mujeres. A las mujeres se las deja más solas".

Estas declaraciones testimoniales son los escasos y mínimos textos que incluye *Mujeres presas*, el primer libro de fotos de Adriana Lestido, que se cierra con un dato: "En Argentina, las mujeres presas pueden tener consigo a sus hijos hasta los dos años de edad. Luego pierden la patria potestad y es la Justicia la que decide el destino de los niños. Algunos siguen junto a sus madres en la cárcel hasta que son liberadas. Otros son entregados a familiares, orfanatos o familias adoptivas temporales".

Probablemente Lestido es una de las artistas más importantes de la Argentina. Si su nombre recién empezó a trascender en los últimos tiempos se debe a que Lestido trabaja casi en secreto, en una especie de clandestinidad de los sistemas de prestigio estético. En un reportaje que le hiciera Marta Dillon en este mismo suplemento, Lestido decía: "Mi origen humilde hace que me haya hecho desde abajo. De alguna manera soy hija de mí misma. Construí así mi camino y eso le da mucha solidez a mi trabajo porque nadie me regaló nada, más allá de que hubo muchos que me ayudaron. Pero, por otro lado, mi origen (la nena más pobre de una escuela pobre de Mataderos, la infancia en una pieza con una madre sensible pero iracunda, padre preso), todo eso me hace a veces tambalear. Como si no me permitiera ocupar mi lugar: me cuesta creerme los logros, siempre pienso que es una equivocación, sigo pensando que va a sonar el teléfono y me van a decir que tal premio no es para mí". Lestido obtuvo sin embargo dos veces la Beca Gugheinheim, también la Beca Erna and Victor Hasselblad Foun-

sin hombres

dation de Suecia y recibió en Estados Unidos el premio Mother Jones. "Amores difíciles (cuatro historias de madres e hijas)" se exhibió el año pasado en el Centro Cultural Recoleta con una afluencia desbordante de público.

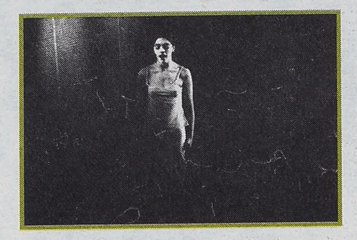
Hasta no hace demasiado *Mujeres presas* iba a ser editado en un centro de fotografía de Calais. Pero como la fotógrafa y el editor no se ponían de acuerdo con el montaje, ahora se publica haciendo punta de un proyecto de colección con Gabriel Díaz, proponiéndose sacar tres o cuatro libros de fotos al año a un precio accesible. Es curioso que *Mujeres presas* sea el primer libro que reúne un trabajo en serie de Lestido. Quizá se deba a su mirada lacerante y poco "comercial", a esa actitud de iconoclasta que enfoca el dolor conectando lo personal con lo colectivo. Como ya señalé antes, son contados los textos de este libro. Es que estas imágenes, tan intimidantes como poéticas, no precisan de anotaciones. Cada foto, cada retrato, además de perseguir la belleza en el documento, compone una historia que inspira consternación y respeto. Impresiona advertir que todo lo que pueda decirse acerca de estas fotos (la soledad, el resentimiento, la desconfianza, el desafío, la amargura, el amor) lo dicen mejor ellas mismas. Así como Lestido sabe mirar, encuentra y ve aquello que trasciende la cáscara de la realidad, así el lector debe dejarse llevar por esta secuencia desgarradora.

"Lector", escribí. En efecto, *Mujeres presas* no es un libro de fotos convencional, ese objeto a mitad de camino entre el coleccionismo mezquino y el regalo elegante de shopping. Me gusta pensarlo como un trabajo narrativo que explica más de la realidad social que cualquier argumentación política. Lo que no quita que las fotos de Lestido alquimicen, tensándolas, las relaciones entre arte e ideología. Pero ¿por qué creo también que este es un libro de narraciones? Hay una construcción de cada retrato como un cuento: ahí está el personaje, la expresión, el clima. Y a su vez, todos los relatos, constituyen una summa. Más o menos en la época en que escribió *Hombres sin mujeres*, Hemingway disparó su teoría del iceberg, una metáfora de aquello que constituye el secreto de un buen cuento. Vale la pena, a propósito de Lestido, volver a esa cita: "Si un escritor deja de observar, está terminado. Pero no debe observar conscientemente, ni pensar de qué modo algo le será útil. Tal vez al principio eso sea cierto. Pero más tarde todo lo que ve se integra a la gran reserva de cosas que sabe o que ha visto. Si de algo sirve saberlo, siempre trato de escribir de acuerdo al principio del iceberg. Hay nueve décimos bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa, y eso sólo fortalecerá el iceberg. Si un escritor omite algo porque no lo sabe, habrá un agujero en su relato". Mujeres sin hombres, las presas de Lestido responden a la premisa de Hemingway. Son, en efecto, la parte de arriba de un iceberg narrativo. El lector no tiene más que internarse en sus páginas y dejarse llevar por la dinámica de estas fotos. Un abrazo, un cuchillo, una estampita en una pared, pueden ser puertas hacia una historia que merecía ser contada como lo hacen estos retratos. Sin turismo pietista, desde adentro. Lestido estuvo ahí. Lestido se metió en un infierno. Y volvió con estas fotos. Este libro tan desolador como necesario lo prueba.



Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Kleines Helnwein

Con una intensa interpretación de Belén Blanco e inspirada en la estética del plástico austríaco Gottfried Helnwein, esta pieza, planteada desde lo atemporal, bucea en el problema de la discriminación, la intolerancia y el exterminio, haciendo converger el pasado nazi y el presente xenófobo de nuestro país. Con dirección de Rodrigo M. Malstem.

Mañana a las 17 en el Teatro Callejón, Humahuaca 3759

Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack

Madre e hijo conviven en un baño invadido por el recuerdo del padre. La madre espera sumergida en la bañera el regreso de su marido buzo. Su hijo mayor no puede separarse de ella. Conoce a una chica que tiene un hijo y que comparte la misma problemática de ausencia de padre. En la pieza no hay un relato lineal sino una acumulación de sensaciones, una condensación de sentimientos: se trata de una pesadilla de humor corrosivo con clima intimista.

Hoy a las 9.15 en La Almohada, Sánchez de Bustamante 728

música



RADAR RECOMIENDA

Confusing the Spirits

Este disco de Christy Doran's New Bag es una buena introducción para conocer a uno de los guitarristas más creativos de jazz y avant-rock de Europa. Christy Doran (nacido en Irlanda y radicado en Suiza) formó esta banda en 1998, y denomina su estilo como "power jazz ambient". Para conocerlos mejor se los podrá escuchar en vivo en el Club del Vino (Cabrera 4737) el martes a las 21, junto a Percussion Orchestra, banda liderada por el suizo Reto Weber e integrada por importantes percusionistas de Irán e India.

Grace

Ninguna grabación encontrada, caja de temas inéditos ni piratas ha logrado superar esta primera grabación de Jeff Buckley, el solista que murió ahogado en 1994 y desde entonces se convirtió en una leyenda gracias a su status de promesa trunca. Hijo de Tim Buckley, también muerto trágicamente, Jeff era dueño de una las voces más conmovedoras alguna vez registradas, como lo demuestra este disco con canciones como "Lilac Wine" y la casi insuperable versión de "Hallelujah" de Leonard Cohen.

video



RADAR RECOMIENDA

Tragedia de un hombre ridículo

El film maldito de Bernardo Bertolucci acaba de ser lanzado directo a video en la Argentina, donde nunca tuvo estreno en cines. Protagonizada por Ugo Tognazzi, narra la historia de Primo, un cincuentón ex partisano, miembro del PC italiano y dueño de una fábrica de quesos cuyo hijo acaba de ser secuestrado. Empieza así una lucha contra reloj para reunir el dinero para el rescate.

Los mafiosos

Ninguna película es tan mala si en ella actúa Dan Hedaya. Uno de esos grandes actores secundarios que tienen sus seguidores, pero a los que la fama les es esquiva, le aportó su toque a films tan disímiles como *Simplemente sangre*, *Alien: Resurrección* y, más recientemente, *Huracán*. En este lanzamiento directo a video, es uno de los cuatro protagonistas (junto a tres "rescatados": Richard Dreyfuss, Burt Reynolds y Seymour Cassell) de lo que algunos críticos definieron como la versión geriátrica de *Buenos muchachos*, o la respuesta berreta a *Jinetes del espacio*. De cualquier manera, que valga como excusa para verlo al gran Hedaya.

LAS MAS TAQUILLERAS

1. **El Chaqueño Palavecino** — *Luna Park, Corrientes 99*
2. **Chiquititas** — *Gran Rex, Corrientes 857*
3. **Desde mi corazón** con Carmen Flores — *Teatro Avenida, Avenida de Mayo 1222*
4. **Monólogos de la vagina** con María Fiorentino y Gabriela Toscano — *La Plaza, Corrientes 1660*
5. **Variaciones enigmáticas** con Oscar Martínez y Fernán Mirás — *Teatro Broadway, Corrientes 1155*

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

LOS MAS VENDIDOS

1. **Vespertine** — Björk — *Elektra*
2. **Poses** — Rufus Wainwright — *Dreamworks*
3. **Sound Dust** — Stereolab — *Elektra*
4. **All is Dream** — Mercury Rev — *V2*
5. **Life on a String** — Laurie Anderson — *Nonesuch*

Fuente: Oid Mortales, Corrientes 1145, Local 17

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El** de Luis Buñuel — *con Arturo de Córdova*
2. **Genealogía de un crimen** de Raúl Ruiz — *con Catherine Deneuve y Michel Piccoli*
3. **Kaos** de los hermanos Taviani — *con Margarita Lozano*
4. **¿Donde estás, hermano?** de los hermanos Coen — *con George Clooney y John Turturro*
5. **Nueve reinas** de Fabián Bielinski — *con Ricardo Darín y Gastón Pauls*

Fuente: La Videoteca de Liberarte, Corrientes 1555

Poligrafías es un ciclo quincenal de poesía que se presenta hoy a las 20 hs. en el Santuario del Arte (Gurruchaga 1794). Entrada libre y gratuita.



Paula Jiménez
Poeta-Coordinadora de Poligrafías

Recomiendo *Xibalbá*, dirigida y actuada por Guillermo Angelelli (*La Fábrica, Club de Teatro*). Magistral. La sutil y espectacular transformación del personaje deslumbra al igual que la puesta. El trabajo de Patricia Schaikis se entrelaza intensamente con la figura del mago; en su viaje nos conducen a estados primitivos, a lugares donde tantas veces el teatro no consigue abrir sus puertas. Y si de transformaciones se trata, no quiero dejar de mencionar la de Víctor Anakarato en *Bent*, de Alex Benn (*El Vitral*). Maravillosa pieza de Sherman donde Anakarato, en la brevedad de su papel como Greta, reluce de belleza y crueldad en la figura de un hombre en la Alemania nazi. Otra actuación inolvidable.



Zulma Ducca
Coordinadora de Poligrafías

Me encantan Portishead y Radiohead, pero llegado el momento de las recomendaciones elijo a estos intérpretes recreando "inevitables": Liliana Herrero en "Milonga triste", especialmente cuando dice aquello de *"...silencio del camposanto, soledad de las estrellas"* (en el CD *Recuerdos de provincia*). De las cuatro cordobesas *De Boca en Boca*, elijo el tema "Canto del ordeñe", del CD *Música de mundos*. Me encanta la versión de "Ojos verdes", que hace Martirio en el CD *Coplas de madrugá*. Recomiendo a Chavela Vargas y Joaquín Sabina haciendo "Nosotros" (en el CD *Chavela Vargas*). Y para terminar el Dúo de la Flor, donde Mallika evoca los cisnes de alas de nieve (CD *Opera Lakmé* de Leo Delibes).

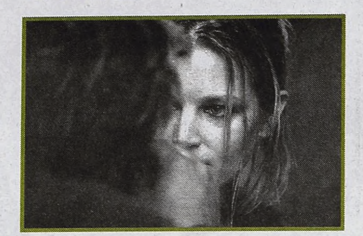


Claudia Masin
Poeta - Coordinadora de Poligrafías

Elijo dos películas en las que la presencia del agua metaforiza sutilmente la complejidad de ciertos universos familiares: en *El río*, el film de Tsai Ming Lian, la rítmica, insoportable caída de una gota anuncia la acumulación, el desborde, la tragedia. En *La ciénaga*, de la argentina Lucrecia Martel, el agua estancada donde un animal agoniza lentamente funciona como reflejo del encierro y del desamparo de los personajes. Recomiendo también *Cría cuervos*, del español Carlos Saura, un film centrado en la mirada del mundo –cruel, lúcida– que construye una niña. Me parecen tres películas en las que, dentro de un clima opresivo y oscuro, resplandece una intensa belleza.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Semana de preestrenos internacionales 2001
Este ciclo presenta films de las más reciente producción mundial que aún no llegaron a los cines. Hoy a las 11 y a las 18 se verá *La marca del Dragón* de Chris Nahon; a las 13 y a las 20.30 se proyectará *Requiem para un sueño* de Darren Arofosky y a las 15.30 y 23 *Chopper* de Andrew Dominik. Mañana a las 13 y a las 20 será el turno de *8 1/2 Mujeres* del cineasta inglés Peter Greenaway.
Hasta el miércoles en Hoyts Cinema del Abasto, Corrientes 3200

Filmoteca de Buenos Aires y CineClub Nocturna
Regresa la Filmoteca con sede nueva: esta semana van *El beso amargo* de Samuel Fuller, *Metrópolis* de Fritz Lang y *En el viejo Chicago* de Henry King. A su vez vuelve también esa suerte de Trasnoche de Super Acción que es CineClub Nocturna, este mes dedicado al animé: el viernes 21 será el turno del Festival de Capitán Raimar, clásico excelente de Leiji Matsumoto.
En el Monumental (Lavalle 780): la Filmoteca de jueves a domingo y Cineclub los viernes a las 0.30.

LAS MÁS VISTAS

1 **El hijo de la novia**
de Juan José Campanella
con Ricardo Darín y Norma Aleandro

2 **Inteligencia artificial**
de Steven Spielberg
con Haley Joel Osment y Jude Law

3 **Moulin Rouge**
de Baz Lurhman
con Nicole Kidman y Ewan McGregor

4 **Ladrones de medio pelo**
de Woody Allen
con Hugh Grant y Woody Allen

5 **El placard**
de Francis Veber
con Daniel Auteuil y Gérard Depardieu

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

Verónica Stainoh
Fotógrafa invitada de Poligrafías

La Cinemateca Vida está proyectando un ciclo de Fassbinder (*Un gallo para Esculapio*, Uriarte 1795). Recomiendo dos títulos de esta programación donde la sexualidad es atravesada por las circunstancias políticas ysociales de la Alemania de posguerra. En el policial *Dioses de la peste*, pornografía mediante, Fassbinder realiza un manejo de la fotografía blanco y negro, crudo e inquietante, perfecto complemento de la trama. En cambio, la elección del color acompaña en *La angustia corroe el alma* el realismo de un amor prohibido para los cánones de esa sociedad. En ambos films cuestiona los valores heredados del fascismo y su inclusión como personaje lo involucra como protagonista de su reflexión.

radio



RADAR RECOMIENDA

La casa del árbol
El programa conducido por Adriana Meyer aborda hechos culturales y de actualidad con un enfoque no previsible: prefiere el militante al dirigente, los surrealistas del Abasto a la farándula. La producción a cargo de Mariana Niszt investiga asuntos que aún no están en los diarios, como el negocio de los sumideros de carbono en la Patagonia. El programa se propone "traducir los significados ocultos del discurso oficial". El "Arbol social" se ocupa de las enfermedades de la pobreza, como el Chagas, o de las denuncias por torturas a los piqueteros presos en Salta. Y el "Arbol del placer" ofrece la columna de vinos de Martín Cuccorese. La artística cuidada transcurre por Joshua Redman, Saint Germain, Supertramp, Divididos o Jorge Drexler. En el aire desde mayo, ya pasaron Rubén Dri, Norberto Galasso, León Rozitchner, Horacio Verbitsky, Ana Padovani, Eduardo Kimel y Horacio Ferrer, entre otros.
Los sábados de 15 a 17 por FM Palermo, 94.7

SE ESCUCHA

1 **Radio 10**
AM 710
Share 33.57

2 **Mitre**
AM 790
Share 20.52

3 **Rivadavia**
AM 630
Share 10.33

4 **Continental**
AM 590
Share 9.24

5 **La Red**
AM 910
Share 8.71

Emisoras AM más escuchadas. Fuente: Ibope




M. del Carmen Colombo
Poeta - Invitada a Poligrafías el domingo 16

Para informarme "sin manijazos", de lunes a viernes sintonizo "Puntos de vista", el programa de Nelson Castro, en radio La Red. Los sábados por la tarde escucho "El refugio de la Cultura", en especial el espacio sobre poesía de Sara Cohen. Los domingos llega el plato fuerte en Radio Libertad: "Independiente de América". La voz de su conductor, Eduardo "Motoneta" González, saludando a su "falange roja" y lamentando "el oscuro ostracismo futbolístico por el que estamos pasando", ha sabido cautivar mi corazón boquense con tonos y ritmos que evocan los de aquellos radioteatros de mi infancia. Estos tres programas jamás fallan en rescatarme de tanto aburrimiento enlatado.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Todo sobre mi madre
El último film de Pedro Almodóvar plantea una vez más, con humor y melodrama, una reflexión acerca de la identidad femenina desde varios ángulos: madres, compañeras, amigas, estrellas, monjas, transexuales. Protagonizado por Cecilia Roth y una pre-Hollywood (y mucho más bella) Penélope Cruz, le valió al director el Oscar a Mejor Película Extranjera y se trata, según muchos críticos, de su mejor trabajo.
Hoy a las 22 por Cinecanal

120 Minutos
La única oportunidad en MTV de ver videos que se alejen del pop y el nü metal, que todo lo invaden. Algunas noches son temáticas: grunge (Alice in Chains, Soundgarden, Nirvana), brit pop (Supergrass, Pulp, Suede) electrónica-dance (Basement Jaxx, Aphex Twin, Air), y también aparecen de vez en cuando argentinos como Daniel Melero y Loch Ness. Uno de los pocos espacios para la "otra música", no necesariamente alternativa, pero sí ausente de la programación habitual de la señal.
Todos los días de 2 a 4 por MTV

EL RATING MANDA

1 **El show de Videomatch (lunes)**
Telefé
26.5

2 **Cine del viernes**
Telefé
22.5

3 **Fútbol de Primera**
Canal 13
22.3

4 **Gran Hermano II (sábado)**
Telefé
19.1

5 **El sodero de mi vida**
Canal 13
19.0

Programas más vistos entre el viernes 7 y el martes 11. Fuente: Ibope



Teresa Volco
Artista Plástica - Invitada a Poligrafías

No tengo el hábito de la TV, y cuando enciendo el televisor sólo miro algunas cosas como Canal á, con programas como "Enterarte", un noticiero sumamente interesante abocado al tema de las artes, o elijo "Tiempos de moda", que convoca a las artes visuales, la música, la literatura y la historia social para recorrer el vestuario de épocas pasadas y descubrir su influencia en el diseño de indumentaria actual; en el canal People & Arts veo el programa "Biografías", que presenta documentales sobre las vidas de artistas como Pollock o Calder; y en la señal Volver, me gusta detenerme sobre todo el "cine bizarro" que se emite despúes de las dos de la mañana, y resulta ser una excelente compañía cuando llega el insomnio.

salí

HOY: OLSEN

Según una de las teorías del conocido ensayista francés Jean Baudrillard, los pueblos cercanos a los polos del planeta pueden presentar ciertas coincidencias socioculturales. Tomando estas raíces, y algunos motivos en común, abrió Olsen, un nuevo espacio donde es posible disfrutar un estilo culinario de escaso desarrollo en nuestro medio, salvo algunas honrosas y contadas excepciones: la cocina del norte europeo. Ubicado en un amplio galpón de Palermo Hollywood, Olsen cuenta con un salón de diseño escandinavo con mucha madera y cuero, en el que se destaca una gran chimenea nórdica en forma de gota. Tiene además un entrepiso que sigue las líneas del cielorraso, un palco avant scène a manera de balcón sobre la generosa barra del bar, y un bellísimo jardín de 250 m2, con abedules y coníferas, que sirve de marco y antesala para recibir a los comensales.

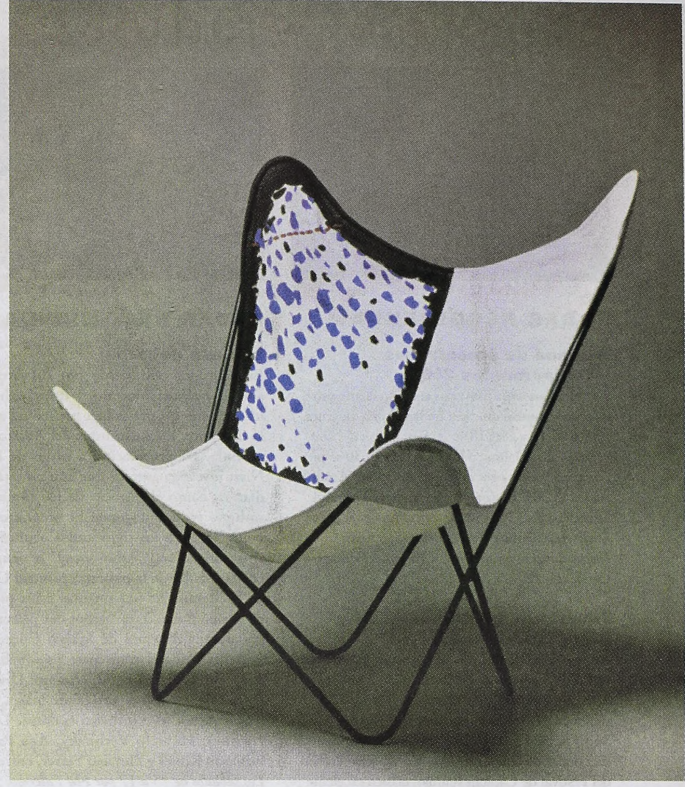
El cocinero Germán Martitegui se inspira en la gastronomía de los países nórdicos, con recetas donde predominan las papas y los arenques, las piezas de caza y una gran variedad de frutos de mar. Algunas sugerencias para saborear como entradas son, por ejemplo: la sopa de calabaza, confit de manzana y queso Emmenthal; el scon de dill y queso fundido; el salmón gravlax y ensalada con peras y nueces; la ensalada de endibias y ciervo ahumado con mostaza de frutas rojas, o las croquetas de bacalao con ensalada de remolacha y moras. En la carta también se pueden encontrar las tradicionales salchichas de carne de cerdo, los típicos panes y galletas, el refinamiento del caviar y las huevas de salmón, el smorrebrod dinamarqués (sandwiches abiertos que combinan anguila o salmón ahumados, hortalizas y verduras), y los deliciosos platillos del clásico smörgåsbord sueco. Entre los platos principales se destacan: el salmón ahumado en caliente con té, crema ácida de peras y raggnuk de papa; el mante (ravioles rusos de papa) con salsa de cordero; el gogubse de carne y arroz, crema de dill y ensalada de remolachas, y las albóndigas de ciervo, con papas, nueces y krein. A los postres, se propone deleitarse con exquisiteces como el pastel de frutas rojas tibio con helado de chocolate blanco; el soufflé de mandarina y vodka; el cheesecake de queso y amapola con ruibarbo, o probar hiivaleipä (galletas típicas de Escandinavia).

Otra particularidad de este lugar es que posee la más completa oferta local de vodka de diferente origen, con cerca de treinta variedades, que se consumen a una temperatura de 20º bajo cero, aproximadamente. También se puede encontrar el estimulante acquavit (Aalborg 45º –Dinamarca–), una interesante carta de vinos, una de cervezas escandinavas y una lista cuidadosamente seleccionada para acordar con las especialidades del chef, como por ejemplo, un tapeo escandinavo (para compartir) con cinco shots de diferentes vodka.

Olsen está abierto de martes a domingo para almorzar o cenar, con capacidad para sesenta cubiertos, quince asientos en el living y la barra, además de un deck con lugar para treinta personas.
(Gorriti 5870. Tel. 4776-7677 4772-3021)

FOTO: GENTILEZA CENTRO DE DISEÑO BUENOS AIRES





LOS BKF, CON TELAS PINTADAS POR JOSEFINA ROBIROSA, CLORINDO TESTA, LUIS BENEDIT Y ROGELIO POLESELLO.



El argentino más

DISEÑO Un concurso propone en estos días elaborar nuevas versiones del diseño argentino más famoso: el BKF. A continuación, la historia de un sillón creado hace más de 60 años, vendido, copiado y falsificado de una punta a la otra del mundo y convertido en un símbolo de la cultura moderna.

POR ANDREA FERRARI

"La birome, el dulce de leche y el BKF: ésa es la lista de lo argentino." La frase es de Francisco Liernur, director del Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea de la Universidad Torcuato Di Tella. Pero el lector, que no tiene ninguna duda sobre el origen del dulce de leche y la birome, tal vez ahora mire las fotos de estas páginas y piense que sí, que ha visto mil veces ese sillón, y sin embargo hasta este momento no sabía que fuese argentino. Ni que fue copiado y vendido de una punta a la otra del mundo, ni que se trata en definitiva de un hito en el diseño moderno. "Esto dio un salto y llegó al cielo", dice Liernur. "Y al cielo llega poca gente."

Un concurso lanzado en estos días por un grupo de arquitectos encabezados por Osvaldo Giesso pretende justamente volver a colocar el sillón en el centro de la escena y abrir las puertas a la búsqueda de una línea inspirada en el BKF.

¿Pero qué hizo que el sillón fuera lo que fue? Obra de tres arquitectos discípulos de Le Corbusier –los argentinos Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan y el catalán Antonio Bonet–, el BKF vio la luz en Buenos Aires en 1938. Poco tiempo pasó antes de que empezaran a lloverle premios y reconocimientos. Para sorpresa de sus propios creadores, el ascenso fue fulgurante: una de las primeras unidades fue comprada por Edgard Kaufman, director del Museo de Arte Moderno de Nueva York para su famosa casa Falling Water, obra de Frank Lloyd Wright; otra fue a parar a la colección estable del museo.

Tras iniciar tardíamente el proceso de patentamiento, los autores acordaron darle al famoso fabricante Hans Knoll la licencia para producirlo en Estados Unidos. Pero pronto iban a descubrir que una de las características esenciales del BKF es lo fácil que resulta reproducirlo: Estados Unidos se inundó de ejemplares fabricados clandestinamente. Knoll inició entonces un juicio contra uno de los principales productores piratas, Burtman Ornamental Iron. En 1950, con los ojos de todo el mundo del diseño encima, la justicia norteamericana emitió un fallo contrario a Knoll: consideró que en realidad el BKF provenía de un antiguo diseño que había tenido diversas versiones. Fue como una señal de largada: ahí empezó de verdad la producción masiva de sillones.

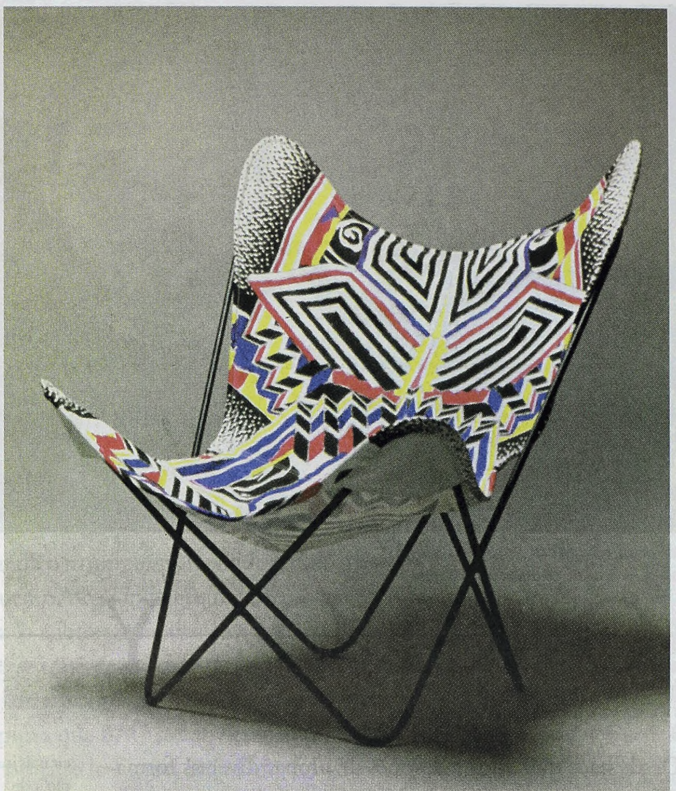
Así lo describe el crítico Peter Blake –que se refiere al BKF como "Hardoy chair"– en un artículo publicado en 1973 en *Architecture Plus*: "La noticia corrió como un reguero de pólvora y en cuestión de semanas las soldadoras brillaban de Maine a California. La fiebre Hardoy estaba en marcha. En Greenwich Village un ex poeta empezaba una producción masiva de *Hardoys* a un ritmo fenomenal, bajando sus costos hasta 6 centavos por silla. En Astoria, un empresario de Brooklyn compró una nueva fábrica y también empezó a hacer *Hardoys*. A tres mil millas de allí, en Los Angeles, cualquiera que tuviera una soldadora estaba haciéndolas: para fines de 1954, la producción de *Hardoys* sólo en esa ciudad llegaba, en cifras conservadoras, a tres mil sillas por semana".

¿Por qué el impacto de un sillón que hoy, a más de 60 años de creado, sigue siendo una pieza fundamental del diseño? Tres son factores que Francisco Liernur menciona para definir al BKF como un diseño universal. "Es una pieza de la cultura moderna, emblemática como pocas. Como objeto, se coloca en la historia: es tan fácil de reproducir que se venden millones de ejemplares en todo el mundo. No puede haber algo más moderno que una pieza que incluso hace desaparecer a sus autores. En Estados Unidos nadie la conoce como BKF: se llama Butterfly chair, sillón argentino, African chair, Hardoy chair". Como segundo factor Liernur menciona la posición, la informalidad que el sillón impone en quien lo ocupa. "La ruptura de la forma es una condición moderna por excelencia. Aún los sillones de Le Corbusier tienen posiciones tradicionales. El BKF obliga al cuerpo a ser moderno." Y por último, dice, el tema del espacio."Es una pieza difícil de simplificar en una representación plana. ¿Cómo sería de perfil el BKF? La consideración de los objetos en el espacio, la línea en el espacio, es algo totalmente moderno."

ALZAS Y BAJAS

Aunque desde su creación el BKF estuvo presente en todo el mundo, su presencia pública en el país tuvo altos y bajos. Veinte años atrás era mucho más fácil conseguir un BKF en Estados Unidos que en Argentina. Según recuerda el arquitecto Ernesto Goransky, para 1985 sólo había aquí una casa que los fabricaba, a pedido, pero sin las medidas originales. Ese año junto con Marina Givré inauguraron el Centro de Diseño Buenos Aires y se convirtieron, dice Goransky, "en los papás de la reedición del BKF en Argentina". Tras comunicarse con Bonet y con familiares de Kurchan y Ferrari Hardoy, se





famoso

lanzaron a reproducir fielmente el original. "Sacamos publicaciones en medios extranjeros, en Francia, Estados Unidos y Japón donde explicábamos que el BKF había sido producido por dos argentinos y un catalán", cuenta. Empezaron a venderle, además, ejemplares a la boutique del MOMA.

Expuesto en casa FOA y en una muestra para la cual se invitó a artistas plásticos –Benedit, Testa, Robirosa y Polosello– a pintar las telas, el BKF volvía a estar en el espacio público. "En estos años mucha gente descubre la posiblidad de los ph y los lofts y como en la mayoría de esos espacios se incluyeron BKF, hubo una identificación muy grande entre ese tipo de vivienda y el sillón", dice Goransky. "Y también mucha gente empieza a estudiar diseño industrial, o moda y se hacen adictos al BKF. Finalmente, creo que hemos logrado recuperarlo como un objeto de diseño nuestro: la gente se fue adueñando por fin de algo nacional."

KAFKA Y LA TRIPOLINA

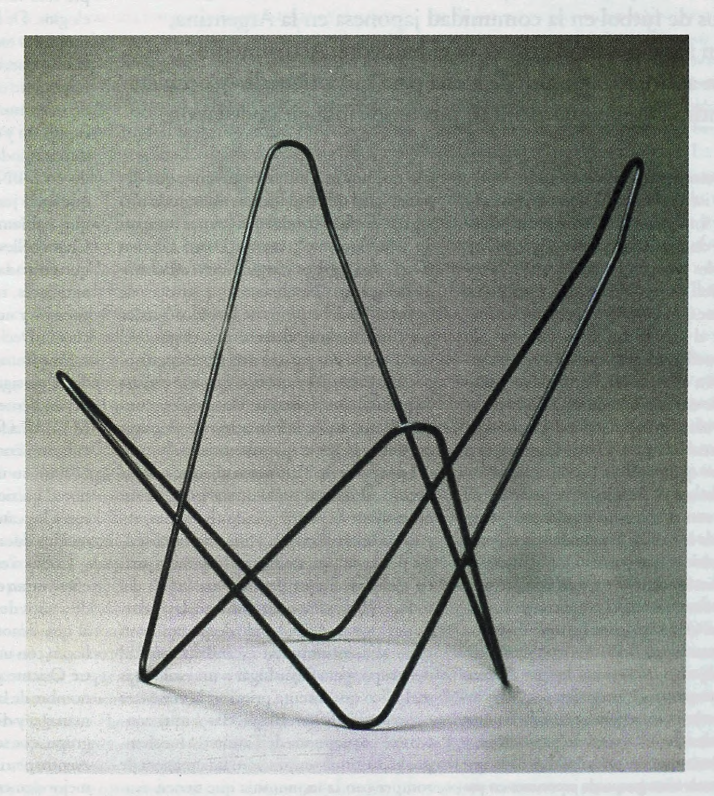
El arquitecto Ricardo Blanco define al BKF como "el origen del diseño en Argentina". "El antecedente es la Tripolina, una silla plegadiza que, analizándola estructuralmente, tiene la misma concepción", sostiene. "Bonet, Kurchan y Ferrari Hardoy eran rigurosamente funcionalistas, pero toman una silla que tiene como particularidad que se pliega, es decir tiene una funcionalidad máxima, y ellos la desechan. La desechan por una calidad formal mejor, olvidan esa funcionalidad y prima lo estético. Una estética que está emparentada con la concepción de la escultura del momento." Blanco observa que el crítico Peter Blake se refiere a la Tripolina como *pre-hardoy*. "Me recuerda a un comentario que hizo Borges sobre Kafka: dijo que antes de él no había kafkianos, pero su aparición institucionalizó los kafkianos previos a él. Lo mismo sucede con el BKF: convirtió a la Tripolina en *pre-hardoy*".

En síntesis, dice Blanco, el BKF "se transforma en un objeto con alto contenido estético, con una gran flexibilidad utilitaria y un sistema constructivo adecuado al lugar, varilla y cuero. Eran condiciones de racionalidad vistas desde otra perspectiva y que creo que han marcado la manera de pensar el diseño en Argentina".

¿Hasta qué punto es argentino el BKF? Liernur (autor con Pablo Pspeiurca de *La Red Austral: Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en Argentina*) lo define como "una contribución argentina al mundo moderno". Retomando su comparación inicial, el sillón está más cerca de la birome que del tango: "No necesita el reconocimiento de ser argentino para existir". Aún así, sostiene, "se juntan la técnica moderna del hierro y la tradición del cuero, que expresan a la Argentina del 30, la industrialización por un lado y el reconocimiento del interior por otro".

Por otra parte, recuerda, uno de sus creadores es Bonet, que era catalán, "pero la Argentina es un país de inmigración: es también muy argentino que intervenga alguien no nacido en Argentina".

A eso también apunta Blanco: "Es difícil pensar qué es lo que tiene de argentino un modelo cuyo antecedente fue pensado por un inglés, ubicado enAfrica, tomado por la cultura italiana, y transformado por dos argentinos y un catalán. Pero creo que esa hibridez es la cultura nuestra".



Larga vida al BKF

Organizado por el grupo Nudo y auspiciado por **Página/12**, el concurso "Homenaje al sillón BKF" está abierto a diseñadores, arquitectos, artistas plásticos y personas de disciplinas afines. Se proponen tres categorías: 1) Nuevas versiones del BKF; 2) Extensión del sistema BKF, que busca la aplicación del sistema a otros géneros del mobiliario; y 3) Propuesta comunicacional: objetos de merchandising, gráfica, indumentaria, pintura, escultura, fotografía, y otros, inspirados en el BKF.

El jurado está integrado por Osvaldo Giesso, Ricardo Blanco, Hugo Kogan, Pedro Reissig, Clorindo Testa y Luis Alberto Wells. Se entregará un premio y tres menciones por categoría. Los trabajos de los seleccionados y de artistas invitados participarán de una exposición que se realizará en el Centro Cultural Recoleta. La entrega de los trabajos (inicialmente paneles sobre los cuales se hará una preselección para elaborar los prototipos) es hasta el 1º de noviembre de 2001. Bases y consultas: Tel. (54 11) 43617276, de 15 a 19. Email: info@nudodesign.com



TOKIO Y ME VOY

MÚSICA Desde hace diez años y después de probar diversas formaciones, Tintoreros sigue unida por la ascendencia nipona de sus miembros y una vocación de difusión cultural. De organizar partidos de fútbol en la comunidad japonesa en la Argentina, pasaron a compartir el gusto por el hardcore. Actualmente quieren aportar su granito de arena para que orientales y occidentales intimen, mientras planean una ambiciosa gira por Japón.

POR NATALIA FERNANDEZ MATIENZO

Dicen las malas lenguas que la conformación de Tintoreros ha variado, desde sus orígenes en 1991, innumerables veces, al punto de una renovación radical de sus integrantes. Que pocos son los que quedan del grupo original. Uno, en rigor: el guitarrista Diego Chinen. Sin embargo, ellos afirman que esto no es cierto: que son en realidad dos, Chinen y Blopa, voz de este cuarteto de nisei (hijos de japoneses) okinawenses. Con todo, reconocen que el actual baterista, Charly Carnota, es el undécimo que probó la banda, aunque esperan que sea el definitivo. A pesar de no cumplir con el requisito primordial y convocante de la banda: la ascendencia nipona.

Los músicos que pasaron por Tintoreros (vale decir: los de hoy y los de tiempos pretéritos) tomaron inicial contacto en la Colectividad Okinawense en la Argentina, uno de esos tantísimos reductos que proliferan con el objetivo de agrupar lo que diversas causas ha separado de tierras natales. "Al principio nos juntamos para organizar asuntos tan triviales como torneos de papi fútbol, y descubrimos que, entre las muchas cosas que pueden unir a un grupo de japoneses en parajes extranjeros, compartíamos las mismas inquietudes musicales. Así fue la primera génesis de nuestro grupo, aunque hasta llegar a lo que hoy es Tintoreros tuvimos que depurar, igual que con los bateristas, toda una saga de posibles bandas que fuimos formando paralelamente", cuenta Diego Chinen (Dech para amigos y seguidores), *alma mater* del grupo. "Finalmente, y a manera de compendio del espíritu de las cinco bandas que comenzamos y desechamos, elegimos el nombre que nos pareció más representativo, por lo menos, del arquetipo que este país ha formado de los japoneses. Una manera concisa de acercar la información de nuestros orígenes a la gente que nos escucha."

La música de Tintoreros alienta, por así decirlo, el mismo estilo de sus integrantes: un carácter bastante pesado (hardcore, según suele clasificarse), y una cierta nostalgia por la cultura tradicional japonesa que, en realidad, nunca llegaron a asimilar del todo. Ultimamente, sin embargo, las incursiones en este tópico ha ido desplazando un poco al acostumbrado escándalo musical del grupo, para dejar lugar a un estilo más melódico que intenta priorizar la voz entre tanto sonido *power*. Blopa, claro, muy contento. "La propuesta de Tintoreros fue siempre la continua renovación: una manera de romper con la monotonía que tienen muchos grupos que insisten siempre con el mismo tipo de música. Ahora quisiéramos innovar con un estilo más tranquilo, introducir más instrumentos autóctonos, por ejemplo", dice. Si bien los fans agradecen la variedad de estilos, que van del hardcore más crudo a una suerte de pop oriental, no siempre esta voluntad de cambio les ha valido elogios. De hecho, una vez que, sorteando múltiples escollos, habían logrado ingresar al sello que, esperaban, los lanzaría hacia un fulgurante estrellato, su mentada vocación de metamorfosis redundó en una violenta expulsión y el retorno a la accidentada producción independiente. "Habíamos grabado en DBN *Alta Atensión*, un compilado que salió justo después del precario casete que habíamos sacado juntando chirolas. Cuando llevamos el proyecto de *Primate*, que en nada se parecía a nuestros trabajos anteriores, nos miraron con cara de *gracias por todo* y nos dieron inmediata salida", recuerda Dech. A pesar de todo, el grupo no se amedrentó y a la drástica patada que padecieron siguió una saga de EPs y videos independientes que aún hoy merodean por MTV. Una fecunda producción, en fin, que culminó con el lanzamiento de *Chas Park* (2000), su último disco, bautizado en honor al barrio que los adoptó y que dedicaron a los catorce hijos de japoneses desaparecidos durante la dictadura militar.

Como si esto fuera poco, los Tintoreros se encuentran en pleno plan de festejos por sus diez años de existencia, un ciclo de eventos al que denominaron el *Mes Tintorero*, y lo hacen con una propuesta de integración entre Oriente y Occidente: la fiestas llevan el nombre de la musa de labanda, *Srta. Akemi*, manager y difusora de las presentaciones del grupo, que se incluyen en el *newsletter* de los eventos pertinentes a la cultura nipona. ¿Qué mejor elemento que el alcohol, entonces, para desalmidonar fusiones culturales que de otro modo funcionan como el agua y el aceite? Tintoreros ofrece la inquietante combinación de sushi con sake y sakini (léase: sake + martini) para disfrutar del espectáculo desde el otro lado de la conciencia cabal. Además, obvio, proyecciones de manga, como corresponde a cualquier evento nipón que se precie, y algunos invitados nativos que interpretan canciones en idioma original ("aunque la gente no entiende una goma, porque el japonés, en ese sentido, es peor que el yiddish", dice Blopa). "Nuestro mayor inconveniente es el reducido margen de público con el que contamos. Entre los occidentales, la mayoría excede los veinticinco años. Y nuestros compatriotas son demasiado herméticos y vienen muy de vez en cuando. Tenemos que ir a buscarlos nosotros mismos, tocar en los lugares fijos en los que se reúnen y sólo así se enganchan. Un poquito", dice el bajista Niko Takara. "Debe ser muy raro para los occidentales ir a un lugar lleno de japoneses. Y a ellos les pasa exactamente lo mismo. Nuestra propuesta es integrar un poco las culturas: ofrecer cosas que acá no se conocen tanto, como el Minyó, que es el folklore japonés, en el que nos estamos adentrando últimamente."

Para el futuro, y aunque declaran la absoluta carencia de presupuesto, tienen en mente una portentosa gira por Japón, que daría comienzo en Okinawa, por supuesto, a fines de noviembre. El problema es que, aunque conscientes y orgullosos de que el suyo es un trabajo de difusión de cultura extranjera, o lo que heredaron de ella, reconocen que sus conocimientos reales de japonés son bastante precarios. "No importa", dice Blopa. "Vamos en calidad de rockers, a mostrar lo que la prole desarraigada aprende en Sudamérica. Ellos van a entender. O no."

De todas maneras, ellos toman el proyecto casi como una variante más de sus acostumbradas renovaciones. "Sayonara, che", dice Dech, y cierra súbitamente la puerta.



JODOS, TARRÉS Y NATCH

POR DIEGO FISCHERMAN

MÚSICA Un nuevo sello discográfico irrumpe en el semidestruido mercado argentino. El nombre, Buenos Aires Underground (BAU), remite tanto a lo ciudadano como a lo subterráneo, dos categorías inevitables si se tiene en cuenta que se trata de un sello de jazz. Habiendo debutado con tres excelentes lanzamientos, su fundador, el guitarrista Fernando Tarrés, dice que aspira a que BAU se convierta en un "sello de confianza", como en su momento lo fueron Blue Note o ECM.

Un disco, hasta no hace mucho, era un punto de llegada. Grabar y ser consagrado (o empezar a serlo) era casi lo mismo. Ahora la situación es distinta. Un CD es, más bien, un punto de partida. "Una carta de presentación", dice Fernando Tarrés, guitarrista, compositor y ahora fundador de un sello discográfico. Pero la situación en Argentina tiene, desde ya, algunas particularidades. Es cierto: si se tiene el dinero suficiente, es posible –y fácil– producir un álbum. Lo difícil es que ese disco sea otra cosa que un pedazo de plástico adosado a la carpeta de un currículum. No hay distribución, no hay disquerías (salvo dos o tres especializadas) y no hay, tampoco, vendedores capaces de ofrecer (y tentar) al público mercaderías nuevas y desconocidas. En ese paisaje nace BAU (Buenos Aires Underground), un sello argentino especializado en jazz que, por sus características de diseño, de calidad sonora y de repertorio, está a la altura de cualquier buen sello independiente de cualquier otra parte del mundo.

Tarrés dice que la intención es "crear un lugar, un ámbito, un espacio posible, definido también desde la estética gráfica, que defina para los oyentes una característica unitaria. Que haga que, como sucedía con ECM o, antes, con Blue Note, uno confíe en lo que hay en cada disco por afinidad con los otros. Uno quiera escuchar nombres desconocidos porque tocan con otros ya conocidos o, simplemente, porque graban en un sello que tiene una línea definida. Nos gustaría imponer esta marca como la de un *sello de confianza*". El pianista Ernesto Jodos, uno de los participantes de la primera camada del BAU, agrega que "las dificultades de hacer jazz en Argentina no son diferentes a las de otras partes del mundo. Los neoyorquinos se quejan de Nueva York, los barceloneses se quejan de Barcelona y los porteños de Buenos Aires, aunque cualquiera de esos lugares, incluso nuestra ciudad, puede llegar a ser visto como un paraíso por los otros". En ese sentido, la movida que se está generando con este género, donde por primera vez hay una verdadera renovación no sólo generacional sino estilística y donde a los nuevos nombres se ligan nuevas maneras de hacer jazz, le da la razón. Y los tres primeros títulos de BAU son una excelente manera de comprobarlo.

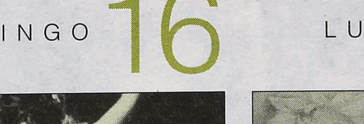
El de Jodos, *Cambio de celda*, presenta su trío más experimental, el que más se aleja de la idea de la improvisación sobre temas clásicos que nutre al género desde hace 60 años. Más bien se emparenta con algunas regiones del free o, sencillamente, con la posibilidad de hacer música a partir de patrones de improvisación sumamente flexibles y junto a músicos capaces de escuchar lo que sucede a su alrededor a medida que tocan. Con el pianista aparecen allí Martín Iannaccone en cello y el percusionista Sergio Verdinelli. Tarrés, en *Presagios de Carnaval* –grabado cuando todavía estaba radicado en Nueva York– trabaja, en general, alrededor de matrices rítmicas o melódicas identificables con el folklore argentino al lado de un grupo de músicos de gran nivel, entre ellos el pianista panameño Danilo Pérez (que participa en una bellísima versión de "Alfonsina y el Mar"), el violinista Mark Feldman, Erik Friedlander en cello, los saxofonistas Dave Binney y Donny McCaslin y los contrabajistas Drew Gress y Pablo Aslan. El tercer convocado para este primer lanzamiento de BAU es el saxofonista Luis Nacht. Su disco ya empieza bien: el título es *Nachtmusik* (música de Nacht pero, también, música nocturna, como la pequeña de Mozart). Allí tocan varios de los músicos más importantes de las nuevas oleadas del jazz argentino: Jodos en piano, Hernán Merlo alternando con Guillermo Delgado en contrabajo, Pepi Taveira en batería y los percusionistas Hernán Mandelman y Jorge Pemoff. Los tres discos representan, además, momentos sumamente distintos en la carrera de cada uno de estos músicos. En el caso de Jodos, que ya editó uno con su sexteto y otro en dúo con el guitarrista Guillermo Bazzola (publicado por *Revista Clásica*), *Cambio de celda* es una manera de sellar un momento de su actividad, de sacar una fotografía de uninstante en el proceso de un grupo naturalmente evolutivo y cuyo estilo cambia día a día (y a veces tema a tema). Tarrés, que también lleva publicados varios CDs (todos en Estados Unidos), con *Presagios de Carnaval* cierra una etapa. Y Nacht, con su primer grabación como líder, lo que hace, claro, es abrirla.

La idea de encarar un sello de grabación propio fue, para Tarrés, "al mismo tiempo fortuita y pensada. Luis y Ernesto tenían los discos. Uno estaba ya listo y el otro estaba en proceso de cierre, pero ambos eran proyectos que ellos habían desarrollado y que estaban en la etapa final. Mi disco también estaba hecho y quería sacarlo de una vez. Era una manera de decir 'ahora sigue otra cosa'. Eso fue lo que determinó que estos fueran los primeros lanzamientos. Y después, obviamente, una afinidad musical. Con Ernesto estoy tocando, respeto muchísimo su laburo y a Luis, aunque no lo conocía, conocía a todos los músicos que tocaban con él. Es un medio bastante chico, donde todos se conocen, las actividades de cada uno son sabidas y uno puede darse cuenta de antemano con quiénes tiene algo que ver y con quiénes no. Existe el proyecto de editar, también, algún extranjero. Hay, por ejemplo, un saxofonista norteamericano notable, que toca en mi disco y que aquí no es conocido, David Benney, y pensamos sacar un disco suyo".

La cuestión de definir una estética, para los tres, aparece atravesada por una pregunta virtualmente inevitable. ¿Se trata de músicos argentinos de jazz o de músicos de jazz argentino? Como no podía ser de otra manera, las tres respuestas son distintas. Jodos habla de Juan José Saer y cita *Una literatura sin atributos*: "Se refiere al latinoamericanismo en la literatura. Y explica cómo la cultura dominante se reserva ciertos temas y los demás deben limitarse a cuestiones locales. Esto habla tanto del nacionalismo del colonizador como del colonizado. ¿Por qué los europeos no sienten culpa al hacer jazz y los argentinos deberíamos sentirla? Porque tienen el poder del imperio. El imperio puede usar todo, lo suyo y lo del mundo. Un francés puede hacer música de Piazzolla y no pasa nada, pero si uno hace jazz es un extranjerizante. Yo me considero más un músico de jazz que vive en Argentina que un músico de jazz argentino, en parte porque me parece que esa personalidad que tiene que desarrollar un lenguaje para poder ser reconocido como de un lugar en particular es una cuestión de tiempo y aquí todavía no lo ha habido. Por ahora, el jazz francés o el inglés son bastante reconocibles y el argentino todavía no. Está empezando a haber lenguajes propios y si esto no se corta, si hay continuidad y desarrollo, en algún momento un francés o un inglés podrán escuchar un disco nuestro y decir *Ah, el sonido característico del jazz argentino*".

Luis Nacht, en cambio, opina que "hay rasgos que inevitablemente delatan que soy argentino. No es premeditado pero si hago una balada me salen cosas tangueras y si compongo un tema en tres tiempos siempre hay algo en el fondo medio chacareroso. Hay rasgos locales aunque uno no quiera". Y Tarrés desentona, a propósito. "No me considero un músico de jazz, así que quedo afuera de ambas categorías. Soy un compositor que se jacta de hacer música creativa. Me encanta el jazz, me valgo de ese lenguaje, tanto en la composición como en la elección de la gente con la que toco. Los músicos de jazz son los que le pueden hacer mejor a la música, para explayarse, para brillar, para sacarle todo el jugo posible. Por la improvisación, por la espontaneidad y por la capacidad de viajar a distintos lugares a partir de una célula inicial. En otro sentido, coincido con ambos: hay colores que definen lo que se hace acá pero, al mismo tiempo, se necesita tiempo para que eso cristalice. Acá hubo muchos, demasiados, comienzos y pocas continuaciones. El mismo Piazzolla fue eso: un punto de partida genial, impresionante y sin herencia." R

agenda



DOMINGO 16



DANZA & TEATRO

Entre las actividades previstas en el contexto de este *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *Secreto y Malibú*, un espectáculo de danza combinado con una performance teatral. Se trata de una creación conjunta de Diana Szeinblum, Inés Rampoldi y Leticia Mazur.

A las 17 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS



TEATRO

En el marco del *Festival del Rojas 4*, se presenta *La desilusión*, una obra escrita y dirigida por Alejandro Tantanian, Luis Cano y Gonzalo Córdova.

A las 21 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS

CINE En el marco de este ciclo denominado *John Ford: una revisión*, se proyectará *El fugitivo*, un film basado en *El poder y la gloria*, de Graham Greene. Con las actuaciones de Henry Fonda, Dolores del Río y Pedro Armendáriz.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CHICOS Continúan las funciones de *Frankenstein el monstruito*, un espectáculo teatral para chicos basado en el texto de Mary Shelley. El elenco está integrado por Mariano Maiquez, María Sol Gilgorri, Gabriel Tortarolo y Armando Saire.

A las 17 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 3

JAZZ En el marco de este ciclo de música que tendrá lugar todos los domingos de este mes, se presenta *Valentino Jazz Bazar*, con un show en vivo.

A las 21 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 7

MÚSICA Se presenta en vivo *Ernesto Dmitruk Quinteto*, formación integrada por Dmitruk en guitarra, Javier Lozano en teclado, Carlos Madariaga en bajo, José Luis Colzani en batería y Mario Gusso en percusión. Interpretarán temas de *Cuatro corazones* y nuevas composiciones orientadas al jazz y la fusión.

A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 8

TEATRO En el marco de este *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *Les Veilleurs*, una obra a cargo del *Centre Chorégraphique National D'Orleans*. La dirección general del espectáculo corre a cuenta de Josef Nadj.

A las 20 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 18

LUNES 17



PLÁSTICA

Hoy se inaugura esta retrospectiva de Diego Rivera que da cuenta de los diferentes momentos de la carrera de este artista mexicano: desde sus primeras manifestaciones cubistas hasta su etapa francamente política. El evento contará con la presencia de la embajadora de los Estados Unidos Mexicanos, Rosario Green.

A las 19 en Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929. GRATIS



TEATRO

En el contexto del *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *Bartleby*, un espectáculo basado en el texto de Herman Melville que narra la historia de un burocrático escribiente que, aunque trabaja con pulcritud y constancia, responde a cualquier pedido con un conciso, aunque delicado, "preferiría no hacerlo". A partir de esta irreductible actitud, claro, el caos se desatará en la oficina. La dirección general es de David Amitin.

A las 15 en El Ombligo de la Luna, Anchorena 364. GRATIS

CINE Continuando con este ciclo dedicado a John Ford, tendrá lugar la proyección de *Fuerte Apache*, el primer film de la denominada *Trilogía de la Caballería*, en la que un arrogante oficial, inspirado en la figura del coronel Custer, lleva a sus hombres a una masacre frente a los indios apaches.

A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

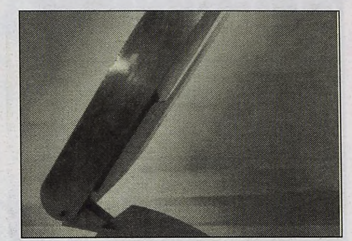
TANGO Tendrá lugar hoy otro encuentro enmarcado en el ciclo *Lunes de tango*, en el que se presentará en vivo el talentoso violinista santafesino Ramiro Gallo junto a su grupo.

A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

LIBRO Tendrá lugar hoy la presentación de *El derecho internacional humanitario y su aplicación. El conflicto en la Antigua Yugoslavia*, de Carina Emilce Faur, Enrique Stel y María Fernanda Dayub Acosta. El evento contará con la presencia del embajador Emilio Cárdenas.

A las 18.30 en el Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales, Uruguay 1037. GRATIS

MARTES 18



ESCULTURA

En el marco de este ciclo denominado *8 escultores 8*, organizado por Metrovías, está inaugurada esta muestra que reúne los últimos trabajos del arquitecto Guillermo Tazelaar. Se trata de exposiciones rotativas de diversos artistas argentinos con el objetivo de difundir el arte entre el público no habituado a concurrir a museos.

De 7 a 22 en la estación José Hernández de la Línea D. GRATIS



PLÁSTICA

Está inaugurada esta muestra de pinturas de José Marchi, en la que el artista indaga en los diversos aspectos de los recuerdos infantiles.

De 11 a 21 en Zurbarán, Av. Alvear 1658. GRATIS

TEATRO En el marco de este *III Festival Internacional de Buenos Aires* se presenta *Conocer gente, comer mierda*, una obra a cargo de la compañía española *La Carnicería Teatro*. El espectáculo abunda de manera elocuente y satírica en la desorientación y el tedio característicos de la vida moderna. La dirección es de Rodrigo García.

A las 20.30 en el Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715. Entrada $ 18

CINE En el contexto de este ciclo dedicado al cineasta norteamericano John Ford, se proyectará *La legión invencible*, segunda entrega de su *Trilogía de la caballería*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CINE II Tendrá lugar la proyección de *Enrique V*, de Kenneth Branagh, sobre la obra homónima de William Shakespeare. Con Emma Thompson, Robbie Coltrane y Paul Scotfield.

A las 17 y 20 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

CINE III Proyección de *Monty Python's Flying Circus, Episodios 8 y 9*, un film escrito e interpretado por Graham Chapman, John Cleese, Terry Gilliam, Eric Idle, Terry Jones y Michael Palin.

A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

CONFERENCIA En el marco de este ciclo de conferencias que tendrán lugar todos los martes de septiembre y octubre, Liliana Heker disertará sobre *El proceso creador*.

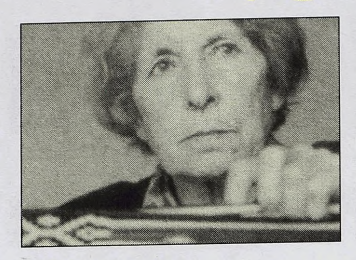
A las 9.30 en la Facultad de Derecho de la UBA, Av. Figueroa Alcorta 2263. GRATIS

TALLER Está abierta la inscripción para este taller sobre psicoanálisis, psiquiatría y psicopatología comparada.

Informes al 4957-8419 o al 4374-0238

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a redactores@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

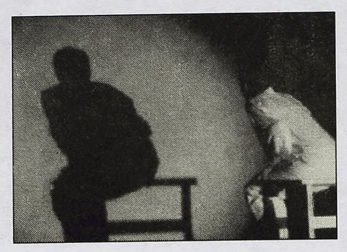
MIÉRCOLES 19



INSTALACIÓN

Está inaugurada *Itinerario de cuatro tierras*, una exposición de Teresa Pereda que abunda en los conceptos de la vertiente que dio en llamarse land-art. Mediante mapas y entrevistas realizadas a personas nativas de cada lugar, la artista ensaya una aproximación a la idiosincrasia de la tierra argentina.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

JUEVES 20



TEATRO

Dentro del *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *Sólo vine a ver el jardín*, un espectáculo basado en la experimentación musical y la investigación escénica, tomando como punto de partida la vida y obra poética de Alejandra Pizarnik. La idea y dirección general es de Rita Cosentino y Lía Ferenese.
A las 22.30 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. GRATIS

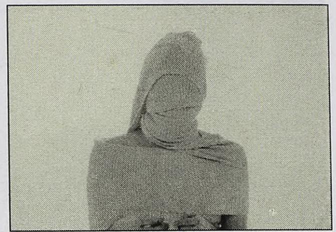
VIERNES 21



EVENTO

A manera de festejo por el Día de la Primavera, tendrá lugar esta celebración multidisciplinaria que dará comienzo con un maratón de *Okupas* y una retrospectiva del director Bruno Stagnaro. Además, muestras de pintura, escultura y fotografía. Como frutilla de la torta, un recital con León Gieco, Palo Pandolfo, Lego, Vudú y Los políticos.
A partir de las 11 en Ciudad Universitaria. GRATIS

SÁBADO 22



ARTE

Gabriel Baggio inaugura hoy *Gula*, una muestra de fotos, pinturas y objetos concebida a partir de una investigación del autorretrato. A través de los elementos más prosaicos y esenciales, el artista compone y descompone su visión particular sobre las tradiciones, la rutina y el ocio.
A las 18 en la Casona de los Olivera, Directorio y Lacarra. GRATIS



TEATRO

Continúan las funciones de *Nunca, nadie, nada*, una obra de Hernán Morán. Se trata de un cruce teatral de historias individuales y colectivas ambientadas en la década del 40. La interpretan Mónica Miravete, Mariela Castro Balboa, Mariana Strifezza, Carlos Acosta, Alejandro Díaz Bertolazzi y María Urtubey.
A las 21 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 3

TEATRO II En el marco del *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *La historia de la oca*, un espectáculo a cargo de la compañía canadiense *Les deux mondes*. La dirección general de la obra es de Daniel Meilleur.
A las 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 18

TEATRO III Dentro del *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *Hormiga negra*, un espectáculo basado en el folletín de Eduardo Gutiérrez. El elenco está integrado por Pablo De Nito, Mercedes Fraile, Silvina Alfie y Mariano Monsalvo, bajo la dirección general de Lorenzo Quinteros.
A las 17 en el Teatro El Doble, Aráoz 727. GRATIS

CINE En el marco de este ciclo denominado *John Ford: una revisión*, se proyectará *Río Grande*, tercera y última entrega de su *Trilogía de la Caballería*. Con las actuaciones de John Wayne, Maureen O'Hara y Ben Johnson.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

DANZA Continuando con este *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *Hermosura*, un musical de poética y erótica salvaje, cargado de humor absurdo, y articulando música, teatro y danza. El espectáculo está a cargo de la compañía *El descueve*, y la dirección general es de Carlos Casella y Ana Frenkel.
A las 17 en La Trastienda, Balcarce 460. GRATIS



MÚSICA

Cristina Pérsico continúa con su espectáculo *Napoli Canzonette*, acompañada por Carlos Diener en cello y Diego Vila en piano y dirección musical.
A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 10

MÚSICA II En el marco de este ciclo denominado *Sonoteca en vivo*, Eduardo Polonio y Patricia Martínez ofrecerán este recital en el que interpretarán temas de su autoría.
A las 19 en el ICI, Florida 943. GRATIS

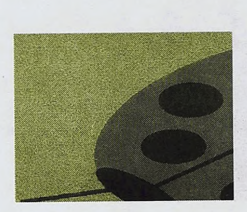
MÚSICA III En el marco de este *Ciclo P*, se presenta en vivo *Subsole*, con un adelanto de las canciones que incluirá su disco debut, cuya edición se espera para el mes de octubre.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. GRATIS

MÚSICA IV Jorge Retamoza presenta su espectáculo *Tango XXX*, un show en vivo de tango y algunas modalidades de jazz, en el que interpretará temas de su último disco, *Policial argentino*.
A las 21.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5

CINE Tendrá lugar la proyección de *Más corazón que odio*, de John Ford. Con las actuaciones de John Wayne, Jeffrey Hunter y Vera Miles.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

DANZA En el marco del *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presentan las funciones de *Iets Op Bach*, un espectáculo de danza-teatro que toma como eje temático la música barroca de Bach, realizando un homenaje poco convencional que incorpora elementos como la acrobacia circense. La puesta está a cargo de la compañía canadiense *Les ballets C. de la B.*
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 18

TALLER Está abierta la inscripción para este taller sobre *El cambio personal y social*, dictado por el Lic. Nicolás Filipic.
Informes al 4962-3179 o al 155-415-1969



FIESTÓN

Con el oportuno motivo del Día de la Primavera, tendrá lugar esta celebración organizada por *Brandon Gay Day* y *Belleza y Felicidad*. Protagonizarán la velada *She male*, Leo García, Dany Nijensohn, Romina Cohn y *Buey*.
A las 23 en Gimnasia y Esgrima, Bmé. Mitre 1149. Entrada $ 10

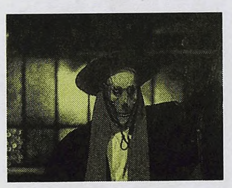
TÍTERES PORNO Continúan las funciones de *12 polvos*, un espectáculo de títeres a cargo del grupo *Jinetes de Marote*. La dirección general es de Sergio Rosemblat.
A la 1 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 8

MÚSICA Luis Salinas presentará hoy *Rosario*, su nuevo trabajo discográfico. Lo acompañarán Daniel Maza, Nicolás Arnicho, Osvaldo Fatorusso y Diego Amador.
A las 21 en el Teatro Opera. Entrada $ 15

DANZA En el marco de este *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *El Mesías*, un espectáculo con coreografía y dirección de Mauricio Wainrot, basado en el oratorio de Haëndel. La obra está a cargo del *Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín*.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. GRATIS

PLÁSTICA Hoy se inaugura esta muestra de pinturas que reúne los últimos trabajos de Roberto Aizenberg.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

TEATRO En el contexto de este *III Festival Internacional de Buenos Aires*, se presenta *El cerdo*, un espectáculo de la compañía uruguaya *Trenes & Lunas*, bajo la dirección general de Alberto Rivero. Se trata de un unipersonal protagonizado por un chancho que desarrolla un interesante soliloquio acerca de los conflictos que les son comunes a las razas humana y porcina.
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 18



TEATRO

Vuelven las funciones de *Ganado en pie*, una interpretación de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Martínez Estrada. La puesta de la obra está a cargo de la compañía teatral *Noche en vela*, con dirección de Paco Jiménez.
A las 23 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 8

CINE Proyección de *El último viva.* de John Ford.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

CINE II Finalizando con este ciclo denominado *La mentira en el cine*, tendrá lugar la proyección de *A pleno sol*, de René Clement.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

MÚSICA Cristina Banegas insiste con *La morocha*, un espectáculo de música pasional basado en una idea de Iris Scaccheri.
A las 22 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada $ 10

HETERO es el nombre de esta fiesta que musicalizarán Dj JJ, Andy love y Djs Pareja.
A las 24 en el restaurante 3/4, Florida 947, piso2. Entrada $3

MÚSICA II En el marco de esta cuarta edición del *Festival de Nuevas Músicas*, se presentan en vivo el *Dúo Merce* con improvisaciones musicales y *Maglia X 2*, con un show de música contemporánea.
A las 21 en Casa Azul, Tucumán 844. GRATIS

MÚSICA III Juan Carlos Cáceres presenta su espectáculo *Tango negro*, en el que interpretará temas de *Toca tango*.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 640. Entrada $ 15

MÚSICA IV *Pasado violento* presenta su nuevo espectáculo, insólitamente titulado *Garpá y enterate*. Interpretarán temas de sus discos *Hay que meter bala* y *Una fiesta para pocos*.
A la 0.30 en Oliverio, Callao 360. Entrada $ 8

MÚSICA V Continuando con los festejos pertinentes al comienzo de la primavera, *Arbolito* y *Caturga* ofrecerán su acostumbrado despliegue escénico esta vez en su propio domicilio. Nos deleitarán con su original combinación de chacarera, reggae y candombe los unos, y su variado espectáculo de percusión los otros.
A las 23.30 en Hernandarias 1739. Entrada $ 5 c/consum.



El delator 1935

CINE Para deleite de quienes lamentan tener que verlo en video, la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín ofrece una revisión de la obra de John Ford. José Pablo Feinmann repasa las películas que se pueden ver esta semana y revisita la figura del hombre que se ocupó como ninguno de la conquista del oeste, hasta convertirlo en el escenario del gran mito del Imperio que hoy, de nuevo, está en pie de guerra.

Usted sabe lo que un Ford significa

POR JOSÉ PABLO FEINMANN

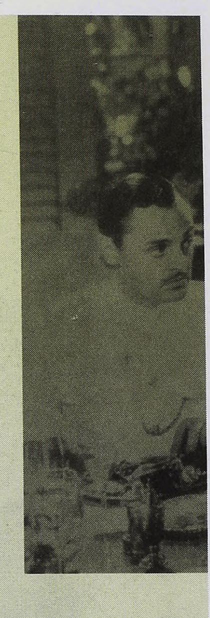
Si, como hace Andrew Sarris, calificáramos de "sensiblera" y "lloriqueante" a *El delator* serían varias las películas fordianas que podrían caer bajo esa calificación alimentada por el desdén. Ford, impúdicamente, se permite los más altos picos de emocionalidad en sus películas. No por eso es sensiblero. No por eso es lloriqueante. Cierta vez, le comentaba a Diego Fischerman algunos pasajes de un concierto que amo, el de Francis Poulenc para dos pianos. De repente me encuentro, como si pidiera disculpas, diciéndole que algunos de esos pasajes que, insisto, tanto me gustan, son, es cierto, sentimentales, o, digamos, "románticos", algo tal vez imperdonable en un concierto compuesto durante el siglo XX y durante la tiranía de la "música del siglo XX". No, dice Diego, como absolviéndome, no son románticos, son líricos. Lo mismo con Ford. No es sensiblero, no es lloriqueante. Es lírico, uno de los más líricos cineastas de la historia del cine.

Su visión de la naturaleza no es naturalista. El Monumental Valley no es un decorado en sus películas, no es una escenografía grandilocuente, no es una ilustración basada en los grandes espacios y las opulentas montañas. Su visión de la naturaleza es lírica. Es ficcional, poética. Está al servicio del relato y Ford nos la exhibe de acuerdo a los estamentos emocionales del relato. Es el hombre fordiano el que le da un sentido a esa naturaleza. Es en ella donde ocurre su historia y es por esa historia que esa naturaleza tiene un sentido. Está ahí porque por ahí transcurren las pasiones de los hombres. A veces subraya el peligro, porque lo oculta. Otras subraya la melancolía, porque nada humano pareciera tener su perfección. Otras, meramente, entrega el espacio para los héroes: el espacio de la aventura. El lugar de las pasiones.

Por ejemplo: el Dublín de *El delator* es nocturno, neblinoso, sombrío porque ésa es la historia que narra. O si no: ¿por qué no detenernos en el valor expresivo de la gorra de Gypo Nolan? ¿Qué personaje ha hecho todo lo que Gypo-Judas hace con su gorra en *El delator*? Se la pone, se la saca, la estruja, se limpia el sudor del cuello, de la frente, el whisky de la boca. Ese objeto es su conciencia atormentada. No cuenta otra historia *El delator*: es la historia de una conciencia que no tolera una (una sola) de sus acciones, la traición. Gypo necesita compulsivamente gastar el dinero de la recompensa (ha vendido a su amigo, un militante del IRA) para sacudírselo, arrojarlo de sí. Esta desesperación por desprenderse del símbolo de su acto intolerable lo pierde y lo entrega a un martirologio que ha buscado desde el exacto instante de la delación. Por fin, lo hieren mortalmente, amanece y busca la iglesia en la que sabe ha ido a rezar la madre de su amigo muerto, el traicionado. Ahí la encuentra, se arrodilla ante ella y le pide perdón: "Señora, yo delaté a su hijo. Perdóneme". La madre lo perdona. Gypo se acerca al altar y le habla al Cristo. Si su traición lo ha constituido a él en Judas, ese mismo acto ha constituido a su amigo en Jesús. En suma, es a su amigo a quien le dice: "Johnny, tu madre me ha perdonado". Y muere. A esto, Sarris –y unos cuantos más, en verdad– le dice sensiblería, lloriconería. A mí, con esa escena, siempre me pasó algo distinto. Siempre pensé: "¿Cómo se animó a tanto? ¿Cómo se atrevió a filmar algo tan arriesgado, tan cercano al kistch sensiblero?". Ahí está la grandeza de un artista: siempre es alguien que se le atreve a los extremos. Ford llegó a casi todos ellos. Lo opuesto al melo expresionista de *El delator* (1935) es *El fugitivo* (1947), con ese Henry Fonda contenido, que camina con esa dignidad tan Fonda, tan distinta, también, de los tumbos alcohólicos de Mac Laglen. Aquí Ford narra su historia con una prolijidad asombrosa (*El delator* no es prolija) y arma muchas de sus escenas para la luz genial del mexicano Gabriel Figueroa. *Viñas de ira* (1940) es un film desolador, donde la pobreza es una herida que no da respiro. Y *Qué verde era mi valle* (1941) testimonia todo cuanto Ford creía encontrar en el pasado: el refugio de la vida, esa idea algo errática de "la casa" ("home") que nunca habrá de abandonarlo y -.sobre todo– la niñez como territorio en el que se definen para siempre las identidades (las lealtades) de los hombres.

Solía definirse (lo hizo ante la Comisión de Actividades Antinorteamericanas) como un director de westerns: "Mi nombre es John Ford", dijo a los inquisidores de Mac Carthy. "Hago westerns". Acaso –alguna vez sugerí esta maliciosa hipótesis– lo dijo para que no lo molestaran. Lo dijo para decir soy un buen norteamericano que hago películas de cowboys, films sin pretensiones, de aventuras, nada que ver con el comunismo, señores. Acaso (como, muy entusiasta, sugiere Scorsese en su historia del cine norteamericano) lo dijo para definirse desde el costado más popular y menos prestigioso de su obra. Hay algo que avala la hipótesis de Scorsese: Ford no era solemne. Odiaba ser solemne. Una vez le ponen una cámara delante y un par de estudiantes deslumbrados le empiezan a hacer preguntas: "Señor Ford, en *La diligencia* hay un plano en el que usted parte de la bota izquierda de John Wayne, luego encuadra el mostrador del saloon y mantiene también en cuadro el revólver que el villano acaba de desenfundar, ¿cómo logró hacer eso?". Algo malhumorado, Ford responde: "Con una cámara". Así eran los tipos de su genera-

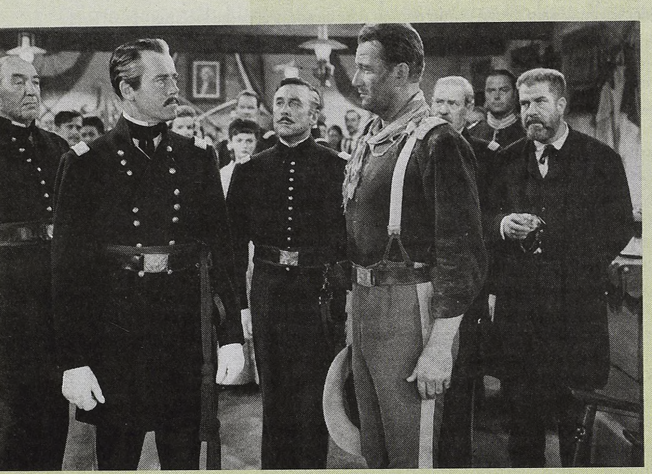




Huracán 1937

Qué verde era mi valle 1941





Fuerte Apache 1948

ción. Así era Hawks, así era Wellman. Odiaban la idea de estar haciendo arte. O no querían ser demasiado conscientes de ella. "Es bueno filmar westerns porque hay muchos exteriores, uno se cansa y luego duerme mejor." O también: "Nos emborrachamos toda la noche y a la mañana salimos a filmar. Es cuando mejor nos salen las cosas". Un día Monty Clift lo hace esperar a Howard Hawks: no aparece por el set. Hawks le envía un asistente, que le pregunte qué le pasa, ordena. El asistente regresa y dice que Monty dice que no viene porque "todavía no está en *character*". Hawks ordena: "Que venga". Clift va y Hawks le dice: "Oiga, la próxima vez usted se viene cagado, meado y en *character*". Es cierto que una moral antiintelectualista de "hombres duros" late en estas vehemencias hawksianas o fordianas, pero los tipos eran así. Nada de esto les impedía emocionarse o ser infinitamente líricos.

Un tema fascinante en el cine fordiano es el tratamiento del indio. El indio es el Mal absoluto en *La diligencia*. La diligencia –en *La diligencia*– es el símbolo de una nación capitalista que busca unir, transitar los territorios que ha colonizado. Tanto la carreta del colono como la célebre "Wells Fargo" de las damas o los comerciantes (o como luego el ferrocarril) son los símbolos de una nación lanzada a la construcción de un mercado interno. Lo sabemos: el Oeste "se ganó" (*How the west was won*). Se colonizó. Los yankis mataban un indio y metían tres colonos. Mataban otro indio y otro y otro más y ya hacían una ciudad. Aquí, en nuestro país, Roca mató a los indios con tanto entusiasmo como el general Custer, pero no puso colonos, instauró terratenientes y latifundistas. Son, como decía Milcíades Peña, las "bases reales de dos destinos diferentes". Así, en *La diligencia*, el indio es, para Ford, el Mal que asedia los caminos del Progreso, que son los que transitan las diligencias. Ahí está entonces John Wayne para liquidarlos a todos. La cosa cambia en el gran film del Master. Porque Ford hizo muchos "grandes films", pero hizo sobre todo uno: *Más corazón que odio* (*The searchers*, 1956). Aquí, Ethan Edwards –que es Wayne– odia a los indios tanto como es posible odiar. Sin embargo, en el final, le corta la caballera al cacique "Scar" y él se transforma en un indio. Quiero decir: ese acto hace de él un indio. El odiador apela a la instrumentalidad barbárica del odiado. Esta relación especular (borgeana, en consecuencia; hegeliana también) que hace del Otro absoluto el rostro final y verdadero de lo Uno, enriqueciéndolo para siempre, lleva a Ford a una revalorización del indio. Lo lleva también a la escena culminante en que Ethan parece decidido amatar a su sobrina, que se ha hecho india, y no la mata sino que la alza en sus brazos y le dice: "Vamos a casa".

Misión de dos valientes va un poco más allá: Richard Widmark (que es la última encarnación del héroe fordiano, que asumieran antes Fonda, Wayne y Stewart) defiende en un baile de oficiales a la india que hace Linda Cristal: la saca a bailar delante de todos sus (muy) racistas compañeros de uniforme. Y, en el final, James Stewart se va con ella y para siempre. Pero todavía más lejos va *El ocaso de los cheyennes*, el último western de Ford y uno de los más hermosos. Se ha dicho (y mucho) que Ford no podía interpretar el dolor de la nación cheyenne. Es posible. Pero lo intentó con tal amplitud y talento que uno se rinde ante él. Abrió, además, para el cine de estudios, el revisionismo ante el tema del aborigen. El, Ford, que los había pintado como el Mal absoluto en *La diligencia*. Porque es Ford quien le abre el camino a *Soldier Blue* (*Cuando es preciso ser hombre*, de Ralph Nelson), donde las matanzas de indios sirven como metáfora descarnada de las matanzas de los vietnamitas a manos de los boinas verdes.

Fue un creador de la poética de su país, que se expresó en el cine tan esplendentemente. Tenía un parche en un ojo, como un pirata. Pero nunca hizo una de piratas. Su mar era la llanura. Y él, como ella, supo ser infinito.



El nieto de Joyce

CINE Se convirtió en niño prodigio cuando Larry Clark le filmó el guión de *Kids*. Después ascendió a enfant terrible con *GUMMO*, que arrasó en los premios europeos y le valió la admiración del temible Werner Herzog. Ahora contraataca con *Julien Donkey-Boy*, una película filmada según los mandamientos del Dogma 95, en la que recrea su infancia con su abuela Joyce y un tío esquizofrénico utilizando discapacitados y enfermos mentales como actores.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Harmony Korine se crió en una comunidad hippie-trotskista instalada en Tennessee. Su padre, que también lleva un nombre raro (Sol) era un documentalista que se encargaba de retratar las raras vidas de raros sureños que tocaban el banjo, borrachos, cerca de los pantanos. Cuando era adolescente, Sol envió a Harmony a Nueva York para que viviera con su abuela, en Queens. En esa casa estaba también su tío Eddie, un esquizofrénico que años después fue internado. A los 18 años, un fotógrafo se le acercó en el Washington Square Park de Manhattan y después de retratarlo le dio charla. Era Larry Clark, y estaba por empezar su carrera como cineasta. Harmony convenció al futuro director de rodar su guión. La película se llamó *Kids*, armó un revuelo por mostrar adolescentes abúlicos, drogados e infectados con HIV y convirtió a Harmony, que tenía 18 años, en un niño prodigio. Pronto él mismo empezó a dirigir y su primer esfuerzo, *GUMMO*, fue calificado como "la peor película de la historia" por los medios norteamericanos. En Europa, mientras tanto, la película ganaba los premios más prestigiosos y Harmony se ganaba un fan acérrimo: Werner Herzog, el director alemán, que le dijo: "Sos el último soldado. Es tu tarea hacer películas de la forma que las hacés. La gente te va a odiar. Te va a patear en el estómago. Pero es tu deber". En pocos años, Korine pasaba de niño prodigio a enfant terrible. *GUMMO* comenzaba con esta escena: un perro está empalado, muerto, en una antena satelital. Los protagonistas eran niños sureños que correteaban entre los trailers, aburridos, drogados, asesinando gatos. La intensidad con que Korine hablaba (y habla) de sus películas es sorprendente sobre todo cuando su imagen es la epítome de lo "cool": novio de la sofisticada y rara Chlöe Sevigny (protagonista de *Kids*), autor de un libro de fotos cuyo objeto es el ya crecido y perturbado Macaulay Culkin, fanático de bandas alternativas desconocidas como The Shaggs. Sobre la crueldad con animales que mostraba en *GUMMO*, Korine decía: "Si alguna vez hago un western y un caballo muere porque le pedí demasiado, no voy a derramar una lágrima porque murió por mi culpa. Sólo voy a llorar si murió fuera de cámara. El cine captura el progreso de la muerte. El caballo hubiera muerto por el mundo, como Cristo".

Julien Donkey-Boy, que se estrena en Buenos Aires la semana que viene, es la última película de Korine. Su tema es (parece ser, al menos) la esquizofrenia. Fue rodada en casa de su abuela Joyce, la misma donde Harmony pasó la adolescencia, y la anciana aparece en la película, siempre acompañada por un perrito blanco. El protagonista es Julien (Ewen Bremmer, de *Trainspotting*), un joven esquizofrénico, y está basado en el tío Eddie. "Cuando veo películas sobre enfermedades mentales en general todo es romántico. Quería mostrar la locura tal como la recordaba y la había visto: mi tío usaba los pantalones al revés, se ponía queso crema en el pelo, saltaba de ventanas, se rompía huesos y trataba de matarme. Pero lo que más me asusta es que hasta los 20 fue normal: fue a esa edad cuando empezó a escuchar voces. Siempre pensé que yo podía terminar así."

El estilo de la película está dictado por el estado mental del protagonista. Es confusa, perversa, por momentos pesadillesca, a veces casi normal. Es una nueva gramática, una mezcla calidoscópica de escenas realistas y surrealistas no necesariamente conectadas unas con otras, con muy poca luz (no se usó iluminación artificial) y un tratamiento que hace que ciertas imágenes parezcan pinturas, con los colores fundiéndose, borroneados. A Julien lo acompañan en su confusión una hermana-novia embarazada (viven una relación incestuosa) interpretada por Chlöe Sevigny, su hermano que se entrena para ser luchador y su padre, un hombre tan trastornado como su hijo pero de una forma mucha más ordenada y aterradora, que interpreta el mismísimo Werner Herzog. El total de la actuación es improvisada: Korine no los proveyó de ningún guión sino que sólo planteó escenas y una especie de guía argumental. En muchas ocasiones los dejó solos: la película está filmada en video, y se usaron 30 cámaras digitales, algunas escondidas, otras ocultas entre la ropa de los actores. Llegó a tener 160 horas grabadas. "No trabajo en video porque me guste tanto la estética", explica Korine. "Estaba insatisfecho con el proceso de rodar cine: la falta de intimidad que genera. Con video uno puede sostener la cámara sin necesitar 100 técnicos de luces ni tantos cortes. Odio las declaraciones de los críticos que afirman la muerte del cine porque se usa video. La idea de la pureza me parece extraña. Como con la música: si uno trabaja con una computadora o un sampler, ya no es música. La idea de tener que justificar la tecnología, en el año 2000, es un diálogo antiguo y estúpido. Son cosas de gente de mediana edad, de clase media. Lo odio."

Quien llegó a odiar a Korine en el set fue Ewen Bremmer. El actor estuvo seis meses trabajando como voluntario en un hospital psiquiátrico para observar el comportamiento de los esquizofrénicos y también conoció a Eddie, el tío de Korine ("es encantador. Muy entusiasta. Y le encantan los narcóticos. Cada vez que lo dejan salir del hospital, vuelve a la heroína"). El director le pidió mucho a su actor, al punto que Bremmer cree que estuvo a punto de volverse loco. "Le pido todo a la gente que trabaja en mis películas. Les pido sangre", dice Korine. "Tuve miedo que Ewen enloqueciera. Y si hubiera sido así, una lástima. Pero buscaba eso." Korine contrató a Bremmer después de que desistió de usar a su tío o a algún otro enfermo real. Bremmer afirma que "Harmony no es una persona fácil ni un ciudadano modelo. Pero lo admiro. No tiene miedo". Como para hacer las paces y demostrarle su sincera admiración, Ewen Bremmer bautizó con el nombre de Harmony a su hija recién nacida.

La ultraexigencia a los actores, dice Korine, no es nueva. Y él ciertamente la tomó de su mentor y amigo, Werner Herzog. Se sabe que el alemán hizo trabajar a punta de pistola a Klaus Kinski en *Aguirre, la ira de Dios* y que varias personas murieron cuando en *Fitzcarraldo* hubo que trasladar un barco hasta el corazón del Amazonas. Herzog no para de elogiarlo. Dice que se sintió libre en el rodaje, y que pudo construir a su personaje como quiso. El padre loco bebe jarabe para la tos de un zapato, calza una máscara antigás, presiona a su hijo luchador hasta límites perversos.

La perversidad, o mejor, la morbosidad, es una de las características del cine de Korine que más irrita a sus detractores. En *Julien Donkey-Boy* hay varias escenas que incluyen discapacitados: Julien trabaja en un refugio para ciegos, y el padre loco tiene un amigo que, por los efectos de la talidomina, carece de brazos. No son actores: sus intervenciones fueron conseguidas con cámaras ocultas, y con la posterior autorización para mostrarlos. Korine no cree que se trate de explotación o morbo. "No tengo una obsesión por la discapacidad. Ver a alguien sin brazos tocar la batería es una imagen alucinante. Algo que nunca vi antes. La gente me acusa y no lo entiendo. ¿Por qué es 'explotar' mostrar a alguien sin brazos? No es como si me estuviera riendo de ellos en un circo. Se hizo en *Freaks*, y todos la consideran una obra maestra. Creo que es una discriminación no usar gente con discapacidades por la forma que se ven o porque son raros. Sin embargo, se puede mostrar a Tom Hanks o Dustin Hoffman haciendo de simpáticos enfermos mentales. Incluso ganan Oscar. Eso me trastorna, porque cuando se muestra a alguien asustado por las voces que escucha, vomitando o golpeándose, es explotación. Para mí, es la única forma en que tiene sentido mostrarlos."

Julien Donkey-Boy tiene, además, el sello de aprobación de Dogma 95. Es discutible si rompió los votos de castidad o no: de hecho, Chlöe Sevigny no está realmente embarazada en el film, y eso sería una transgresión. Pero Korine cree firmemente en la misión de Dogma. "Todo el que se preocupe por el futuro del cine tiene que preocuparse por Dogma, porque es una instancia militante. Básicamente es una acción de rescate. Es liberador tomar el voto de castidad, seguir las diez reglas y no discutir con ellas."

Antes de *Julien Donkey-Boy*, Harmony Korine trató de rodar un film que iba a llamarse *Fight Arm*. Pretendía que fuera una mezcla de Buster Keatoncon "snuff". Él iba a ser el protagonista: en la calle, peleaba con quien se le cruzara, y esas luchas serían la película. Pero un patovica le rompió el tobillo y tres costillas, y desistió. Su mamá le sugirió que fuera al psicólogo. Harmony le hizo caso. "Ahora estoy tratando de dilucidar por qué elegí ese comportamiento destructivo, y por qué no puedo distinguir entre la vida real y las películas. No sé si quiero curarme y dejar de tomarme mi carrera tan en serio. Para mí, es casi una misión, una pelea. Nunca voy a ganar, pero no sé si me importa."

La leyenda del bandido con cabeza

PERSONAJES Se convirtió en prófugo por un problema de polleras con un policía. Robaba los almacenes de los terratenientes y repartía el botín entre los pobres. Lo llamaban el Robin Hood de las Pampas y su cabeza tenía precio en siete provincias. Su delator terminó decapitado y el pueblo de General Alvear (Mendoza) lo elevó a la categoría de santo. A sesenta años de la muerte de Juan Bautista Vairoleto, *Radar* recorrió el sur para hablar con su viuda, su nieto, sus biógrafos, sus enemigos y hasta un ex integrante de su banda y reconstruir la leyenda del bandido más célebre de la Argentina.



POR SERGIO ROMANO

En 1919 Juan Bautista Vairoleto tenía ojos azules, pelo rubio, 1 metro y 68 centímetros de estatura, 24 años, y a la Dora en las noches de cabaret. Detrás de la misma mujer andaba el agente de policía Elías Farache, conocido como el Turco: la Dora estaba en el medio y cualquier excusa le servía al milico para sacarse del medio a Vairoleto.

Juan, que había nacido el 11 de noviembre de 1894 en la localidad santafesina de Carlos Pellegrini, era hijo de un inmigrante italiano que arrendaba un puñado de hectáreas en la próspera Colonia Castex, en el centro del entonces Territorio de La Pampa. De joven deambulaba entre los bares, las funciones de circo y de teatro, las proyecciones de películas mudas y entre el gentío que una vez colmó el cine-teatro Colón, cuando se presentó un tal Carlos Gardel.

En la tarde del 4 de noviembre de 1919 El Turco Farache entró a una fonda de Castex, quiso llevar a Juan a la comisaría por un delito que no había cometido, intentó pegarle con un rebenque, pero una bala le agujereó el cuello y se desplomó. Juan montó a caballo, se perdió en el monte de Caldén, y desde día se inició la leyenda del último bandido romántico a fuerza de asaltos, tiros y sangre.

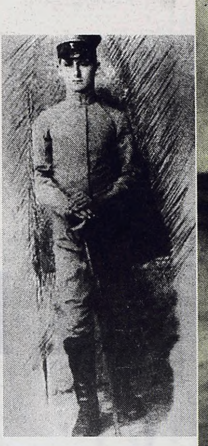
Dicen los que saben que Vairoleto entregaba parte de su botín entre el pobrerío, que repartía volantes anarquistas, que podía montar al revés su caballo y con su Winchester dar en el blanco, que le gustaba el durazno enlatado, que era excelente bailarín, que participó de un atentado contra La Forestal en el Chaco y que una vez escribió a tiros en la aleta de un molino "JBV".

Hoy, cientos de devotos visitan la tumba del legendario bandido, en el cementerio de General Alvear, Mendoza. Quienes aseguran que es un santo piden por la cura de un cáncer, que no les rematen la chacrita, que las heladas no se lleven las cosechas, que la Claudia rinda bien matemática. Y juran que Juan cumple.

TIROS, LIOS, COSA GOLDA

Vairoleto cayó preso en cuatro oportunidades. La última vez, en 1925. Hasta el día de su muerte, el 14 de septiembre de 1941, cuando ya se lo conocía como el Pampeano y el Gringo, entre otros apodos, lo persiguieron en varias provincias y territorios: La Pampa, Río Negro, Neuquén, Mendoza, San Luis, Buenos Aires y Chaco, y en todas le pusieron precio a su cabeza.

Vairoleto casi siempre asaltaba los almacenes rurales, propiedad de terratenientes que aumentaban su capital estafando a chacareros, peones, indios y hacheros que se





"Creo que la santidad popular es como un último gesto de admiración de la gente. Es el homenaje máximo de una comunidad para ponerlo de intermediario ante Dios."

FABIO ERREGARENA, NIETO DE VAIROLETO

deslomaban en los campos. Pedro Ardoain nació en la población pampeana de Toay, y 93 años después vive en un rancho, en Santa Rosa. Su padre lo envió al oeste pampeano en 1930 con un tío que tenía unas hectáreas de tierras arenosas, un par de caballos, vacas y chivas. Con 22 años conoció a Vairoleto y al poco tiempo se sumó a su banda y asaltaron el almacén de La Cautiva, propiedad de un tal Molina.

"Una vez, un 12 de octubre de 1930, fuimos con Vairoleto al almacén de Molina. Yo entré a comprar queso, dulce, fiambres y esas cosas... Y veo que el gringo Molina saca el revólver y le pega a unos tarritos de salsa, chiquitos así, y dice: *Así le voy a pegar en la cabeza al Vairoleto*. Y Vairoleto miraba (desde afuera). Molina no lo conocía, hablaba al pedo", dice hoy Ardoain.

A los pocos días, entraron de noche al almacén, Molina se resistió, y fue muerto. Del lugar se llevaron cerca de 500 pesos, un Winchester, ropa y mercancías. "Yo le cuidaba los caballos cuando fueron a matarlo al otro, cuando fueron a asaltarlo. Me quedé como a 500 metros cuidando los caballos", recuerda Ardoain. A raíz de ese episodio, Ardoain pasó más de 13 años en las sombras de un calabozo, en la penitenciaría de Santa Rosa.

EL ROBIN HOOD CRIOLLO

Internado en el monte, con su caballo que era capaz de saltar un alambrado de siete hilos, su cepillo de dientes, su Winchester, sus latas deduraznos, sus caramelos que repartía entre los chicos, su Colt y su Smith & Wesson, un día de 1920 recibió la noticia de la muerte de su padre, Vittorio. En el velorio, decenas de policías se mezclaron entre el gentío, esperando la llegada del bandolero que nunca llegó. Por lo menos, vestido de gaucho. Sólo se vio a una vieja que nadie conocía, con un bebé en brazos, que toda arropada de negro se acercó al cajón y le dio el último adiós.

Ya no había cómo detenerlo. Asaltaba almacenes, estancieros y viajantes, repartía el botín al pobrerío olvidado y en los ranchos de adobe y en los toldos del caldenal encontraba carne, pan y caballos para seguir viaje. Su botín le permitía sobrevivir y conseguir el silencio de los paisanos. El resto de los días merodeaba solo en la inmensidad, pergeñando nuevas correrías para las que a veces formaba una banda.

"Él vivía solo, en el monte. Iba a las casas sólo si lo invitaban a almorzar o cenar. Y siempre llevaba algo para los chicos, porque quería mucho a los chicos."

PEDRO ARDOAIN, EX MIEMBRO DE LA BANDA

En 1921 fue detenido en la localidad bonaerense de América, donde dicen que un oficial lo montó como si fuera un caballo y lo espueleó, hasta que la sangre le brotó por las costillas. De vuelta a los campos de Castex, fue curado con salmuera por una de sus cuñadas.

Vairoleto jamás dormía en los puestos. "Él vivía solo, en el monte. Iba a las casas si lo invitaban a almorzar o cenar. Y para llevar algunas cosas a los chicos, porque quería mucho a los chicos", asegura Ardoian.

EL CONOCIDO DE SIEMPRE

Hoy es sábado a la mañana y Pedro Ardoain cuenta que alguna vez fue guardaespaldas de los peronistas, que tiene una jaula con seis mirlos, que hace tiempo le ofrecieron ser candidato a concejal en Santa Rosa, que tiene otra jaula con un loro, que la jubilación no alcanza, que en su momento creyó en De la Rúa, y que esta noche irá al club Belgrano, donde el gobernador Rubén Marín lanza oficialmente la campaña proselitista del justicialismo.

"Mucha gente dice que conoció a Juan y no es así. Hablan al pedo", dice. "Una vez fuimos a comer un asado a un puesto al que nos habían invitado. Y había un milico. Estábamos comiendo y comenzó a hablar: *Yo a Vairoleto lo seguí muchas veces, y no lo pude alcanzar*, decía. *¿Sí? ¿Cuántas veces lo siguió?*", preguntaba Vairoleto. *Como quince o veinte. ¿Y para qué lo quería?*, seguía preguntando Vairoleto. *Porque si lo agarro, lo mato*, decía. Después, cuando era la tarde, Vairoleto lo llamó a este milico ¡y le pegó un reto! Si Juan hubiese sido malo o criminal como decían, le hubiese pegado un balazo ahí nomás. Pero no. Y así muchas personas hablaban al pedo, que lo conocían y qué sé yo qué otras cosas más".

PAMPA LIBRE

Durante sus interminables días en la cárcel fue compañero de agitadores agrarios, y en el desierto conoció a un carpintero anarco, y distribuyó, en compañía de Pedro Ardoain, volantes de *El Ideal Anarquista* en una zona donde la mayoría de los puesteroseran analfabetos... "Vairoleto tenía hasta 5° grado, por lo menos. Poseía suficiente cultura para comprender el mensaje anarquista. Esto no quiere decir que fuese un ideólogo, pero está claro que sentía admiración por el anarquismo, que revalorizaba la conducta individual", dice el abogado e historiador Hugo Chumbita, considerado uno de los máximos estudiosos de las andanzas del bandido, reflejadas en el libro *Ultima Frontera: Vairoleto*.

Chumbita –que además de recorrer decenas de archivos escribió la letra de algunas temas del último disco de León Gieco, *Bandidos rurales*–, dice que un resero, que lo llevó de travesías cuando no tenía más de 12 años por toda la región, cambió la visión de Juan. "Vairoleto era hijo de inmigrantes, quienes tienen una cultura más pasiva que la del paisano. En cambio la de este resero es la continuidad de los viejos gauchos, rebeldes e independientes. Con él aprende a cazar, a dormir en la intemperie, apialar un vacuno, a conocer a los paisanos y a ser rebelde e independiente".

Las condiciones de la pampa fueron caldo de cultivo para el surgimiento de estos bandidos amigos del pueblo. "Los colonos se sentían identificados con él por el hecho de que varios de sus atracos fueron hechos a grandes propietarios considerados usureros entre los colonos", arriesga el sociólogo Jorge Etchenique, que desmenuza el movimiento anarco en el libro *Pampa libre*. Etchenique y Chumbita sostienen que los bandidos que arrasaban el desierto no asaltaban los grandes almacenes sólo por el poder de recaudación que tenían, sino también porque eran la cara visible y final de toda una cadena de explotación.

Néstor Rubiano vive en Ingeniero Luiggi, es investigador histórico, publicó *La*





MENDOZA: LA TUMBA DE VAIROLETO EN GENERAL ALVEAR, CONVERTIDA EN SANTUARIO POR LOS HABITANTES DEL PUEBLO.

LAS FOTOS PERTENECEN A *ÚLTIMA FRONTERA* DE HUGO CHUMBITA, ED. PLANETA.

"Él se suicidó porque si no íbamos a ser carne de cañón, todos: él, nuestras hijas y yo. Viendo que estaba perdido, que no tenía escapatoria, para salvarnos, entonces se suicidó."

TELMA, VIUDA DE VAIROLETO

morada del Tigre. Vairoleto, y agrega un dato más. "En esa época la gente estaba muy deprimida económicamente. Y aunque se hizo querer por el chacarero arrendatario, no sé qué grado de apoyo y de popularidad tendría hoy entre los actuales chacareros, que son propietarios".

De todas maneras, hoy ciertos admiradores dicen que el fantasma del bandido todavía recorre los fogones de puesteros y hacheros de la pampa, y su fama, como no se cansan de repetir los payadores de estos lados, se propaga como reguero de pólvora.

EL ODIO

Algunos policías lo apañaban, estaban quienes preferían tenerlo lejos, y otros directamente lo odiaban. Adolfo Ohaco está en este último bando. A los 83 años, hoy vive en Santa Rosa y revela que al bandolero lo protegía la policía de Castex y de Alvear, los radicales y los conservadores, que en su casa tiene unas 4 mil fojas fotocopiadas que apoyan su testimonio y que Vairoleto no se suicidó. El día de la muerte de Vairoleto, Ohaco era cabo de policía de la localidad de Algarrobo del Aguila, y por casualidad se encontraba en Alvear, donde proyectaban por cine *El cura gaucho*, de Enrique Muiño. "A las 10 de la noche vi el cuerpo de Vairoleto en Alvear, lugar del sepelio. Nunca lo había visto antes. Acá hay que decir la verdad: tengo comprobado que en los veintitantos años que anduvo huyendo, tuvo cinco crímenes aberrantes. Mataba a mansalva. Dicen que robaba a los ricos, je, si en esa época no había ricos, todos eran chacareros...".

LA MUERTE ALREDEDOR

Telma cuenta que cuando cayó muerto Vairoleto, su esposo, no lloró para no alarmar a las chicas, que pidió a los policías que taparan el cuerpo con una capa y que se quedó sin entender qué pasaba, apretando a las nenas contra su pecho. Telma nació en un pueblito perdido de San Luis, tiene 88 años y vive con una de sus hijas, Juana, en Mendoza.

"Cuando lo conocí, nosotros, con mi madre, vivíamos en los puestos de Mendoza, cuidando animales, con el padrastro que yo tenía", dice Telma. En 1939 Juan se unió con esta mujer, se hizo llamar Francisco Bravo, levantó con barro una casa en el pueblo de Carmensa, muy cerca de General Alvear, fue ladero de los conservadores de la zona, tenía pensado entregarse a la Justicia, efectuó algunas extorsiones por medio de cartas a los ricos de las inmediaciones, y también planeó una vida de agricultor, en paz, y con el sueño de que Juanita fuera aviadora. "Decía que como él no tenía libertad, a él le gustaba que su hija fuese libre,que volara", rememora Telma.

¿Le gustaban muchos los chicos?

–Sí. Estaba enloquecido con las chicas. Con los chicos de los puesteros también era muy cariñoso.

¿Juan era curandero?

–No, no, eso no. Podrá haber sabido algunas cositas, pero no, no era.

¿Y qué piensa de toda la gente que va a la tumba y lo adora?

–Tienen creencia de que es milagroso, que hace milagros. Yo no sé...**¿Y usted alguna vez le ha pedido algo a Juan?**

–Sí, anteriormente, sí. Cuando tenía a mis chicas chicas, sí. No faltó, gracias a Dios, nada para criarlas y educarlas.

¿Y le cumplió Juan?

–Yo siempre tenía ayuda. Yo le pedía a él y nunca me faltó trabajo.

Hace 60 años que los rodeó en su rancho la policía. ¿Se suicidó o lo mató la policía?

–Él se suicidó porque si no íbamos a ser carne de cañón, todos. Viendo que estaba perdido, que no tenía escapatoria, para salvarnos, entonces se suicidó.

Los policías pampeanos, que tenían orden de capturarlo vivo o muerto, se habían apostado con ametralladoras dispuestos a traspasar a balazos las débiles paredes del rancho de adobe y así cobrarse todas las burlas del bandolero que siempre huía frente a sus narices.

EL DELATOR

El Ñato Vicente Gascón, petiso, detenido por varios delitos, casi sin nariz, cabezón, rengo, peleador y antiguo integrante de la banda, le pasó el dato a la policía. Era su libertad, por Vairoleto. Dieciséis milicos vadearon un arroyo, y en la fría madrugada del 14 de setiembre de 1941 rodearon la chacra. Juan, con 46 años, dormía, afiebrado, junto a Telma y sus dos hijas. Se inició el tiroteo, cayeron algunos policías, Vairoleto salió en calzoncillos fuera del rancho, se apoyó un revólver en el pómulo, gatilló y pasó a la historia. En el suelo fue rematado.

La versión oficial, sin embargo, dijo otra cosa: "Hoy horas 6 jurisdicción San Pedro, cooperado por brigada de investigaciones de Mendoza, mando su jefe don José María Valle sorprendimos su guarida bandoleros, Juan Bautista Bairoletto, al desacatar abiertamente orden arresto tras recio tiroteo resultó muerto. Misma acción recibió herida de bala curable ocho días según opinión médico local que lo asiste, Subcomisario Paeta, tal motivo demorará regreso tiempo prudencial para ampliar personalmente, esperando esta cualquier orden desee transmitir. atte (Fdo): Antonio Bustriazo-subcomisario".

Al tiempo, llegó la venganza: El Ñato Gascón fue destripado en un campo al norte de La Pampa y su cabeza, que quedó apoyada encima de un torniquete, no supo decir quién había sido.

EL OTRO DE LA BANDA

Fabio Erregarena tiene 32 años, nació en General Alvear, vive con Fernanda, trabaja en una inmobiliaria en la capital mendocina, estudia Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo, prepara una tesis sobre los bandidos rurales y es nieto del bandolero. "En la tesis lo que hago es tratar de analizar cómo estos bandoleros, hijos de inmigrantes, de alguna manera recogen una tradición libertaria y rebelde de los gauchos del siglo XIX, que fueron empujados a la ilegalidad: los Juan Moreira y todos esos rebeldes sociales. Aunque en vez de facón, andaban con un Winchester."

Erregarena cuenta que, junto a su mamá Juana y su tía, hace un mes y medio ganaron un juicio en Mendoza, que les permite llevar el apellido de su abuelo. "Pero la Justicia, de acuerdo al pedido que nosotros habíamos hecho dos años atrás, nos autoriza a usar el apellido con *b* y doble *t*, que era como lo escribía la policía. Ahora sabemos que es con *v* corta y una sola *t*, como firmaba él."

Erregarena se enteró en la escuela primaria quién era su abuelo cuando la devoción arrastró hacia la tumba del cementerio de Alvear a toda una comunidad. "Creo básicamente que la santidad popular es como un último gesto de admiración de la gente. Es el homenaje máximo de una comunidad para ponerlo de intermediario ante Dios." Velas encendidas, placas recordatorias, plegarias, cartas y flores cubren la tumba del bandido. Fabio ahora dice: "Si hoy mi abuelo estuviera vivo, me uniría a la banda". R



steinbranding®

Un punto de encuentro con el talento.
Un catálogo del mundo.
Cine. Literatura. Artes plásticas. Música.
Danza. Teatro. Entrevistas.
El arte en todas sus formas.

film&arts

UN CANAL DE PRAMER. Bonpland 1745 · C1414CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 · Fax: (5411) 4778-6407 · E-mail: filmandarts@pramer.com.ar